

A Edição e Tradução de Sagas e Trilogias em Portugal

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Mara Filipa Moreira Quental

Dissertação de Mestrado em Edição de Texto

Março, 2019

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Rui Zink.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que sempre me apoiaram em todos os meus desafios académicos, e ao meu namorado, pelo apoio, ajuda e paciência ao longo destes cinco anos de Faculdade. Ao Professor Rui Zink, pelas preciosas dicas e sugestões durante todo este processo.

À Dra. Joana Neves (Bertrand Editora), à Dra. Helena Alves (Grupo LeYa) e ao Dr. Luís Corte Real (Saída de Emergência) pelas entrevistas e conversas que tivemos, sem as quais este trabalho não existiria.

A tudo e a todos que me trouxeram até aqui.

A EDIÇÃO E TRADUÇÃO DE SAGAS E TRILOGIAS EM PORTUGAL

MARA QUENTAL

RESUMO

O presente trabalho de investigação visa estudar e compreender por que foram descontinuadas em Portugal algumas trilogias/sagas de livros do género literário fantástico. Através de um levantamento de dados sobre algumas trilogias e sagas que foram descontinuadas bem como a elaboração de algumas perguntas sobre esta temática, vamos tentar responder a essa questão. Após a análise das entrevistas feitas às Editoras que publicaram as trilogias/sagas em estudo de caso, foi possível perceber o *porquê* de estas sagas terem sido descontinuadas e o que pode ser feito para que de futuro não se venha a repetir esta problemática.

PALAVRAS-CHAVE: Trilogias; Sagas; Editoras; Literatura Fantástica

THE EDITION AND TRANSLATION OF SAGAS AND TRILOGIES IN PORTUGAL

MARA QUENTAL

ABSTRACT

The present research aims to study and understand why some trilogies / sagas of books of the fantastic literary genre were discontinued in Portugal. Through a survey of data on some trilogies and sagas that were discontinued as well as the elaboration of some questions on this subject, we will try to answer this question. After analyzing the interviews with the publishers who published the trilogies / sagas represented in the case study, it was possible to understand why these sagas had been discontinued and what could be done so that in the future this problem would not be repeated.

KEYWORDS: Trilogies; Sagas; Publishing Houses; Fantastic Literature

ÍNDICE

Introdução	1
1. Literatura Fantástica	3
2. Literatura Fantástica em Portugal.....	8
3. Estudos de Caso	14
3.1. Bertrand Editora.....	15
3.1.1. ContraPonto	16
3.1.2. Uma Dose de Coragem.....	17
3.2. Editorial Presença.....	19
3.3. Grupo Editorial LeYa.....	20
3.3.1. Edições Gailivro, uma Chancela do Grupo Editorial LeYa.....	20
3.3.2. Casa das Letras, uma Chancela do Grupo Editorial LeYa.....	23
3.3.3. Uma Dose de Coragem.....	26
3.4. Saída de Emergência	27
3.4.2. Uma Dose de Coragem.....	30
4. Análise e Discussão de Resultados.....	32
Conclusão.....	36
Bibliografia	39
Anexos	I
Anexo A (Guião da Entrevista)	II
Anexo B (Entrevista à Editora Dra. Joana Neves do Grupo BertrandCírculo)	IV
Anexo C (Entrevista à Gestora de Marca Dra. Helena Alves do Grupo LeYa)	XX
Anexo D (Entrevista ao Director Geral Dr. Luís Corte Leal do Grupo Saída de Emergência)	XXV

INTRODUÇÃO

A presente dissertação visa tentar responder à seguinte questão: o *porquê* de algumas Editoras portuguesas descontinuarem trilogias e sagas de livros. Tentar perceber por que razão as Editoras apostam num autor, começam a traduzir e a editar livros de uma trilogia ou saga, mas depois interrompem a sua continuação.

A tradução é uma das grandes parcelas do mercado editorial português. Por ser um país importador dos mais variados produtos, também no sector editorial é possível observar uma grande variedade de livros traduzidos e publicados em Portugal, não esquecendo o que é produzido a nível nacional. É devido a essa importação que somos um país com um grande conhecimento sobre culturas diferentes, autores estrangeiros e línguas diversas.

Para esse conhecimento ser acessível a todos, os livros têm de ser traduzidos, processo esse com muitos intervenientes. Desde o Editor ao tradutor, revisor, paginador, à gráfica, etc. É um processo longo, demorado e dispendioso. No entanto, são traduzidos e publicados vários livros estrangeiros em Portugal, dos mais variados géneros literários. Sendo que a grande maioria vem dos países Anglo-saxónicos e Estados Unidos da América.

A Literatura Fantástica é um dos géneros literários que tem vindo a crescer em Portugal, ainda que muito lentamente, quer seja pela importação quer pela produção nacional. A criação de novos mundos para “fugirmos” àquele onde vivemos, ainda que por breves instantes, teve o seu apogeu no Pós-Guerra, numa altura em que as nações estavam a recuperar dos anos de conflito e as pessoas precisavam de um refúgio para ultrapassarem os terrores da Guerra.

Desde então que vários autores têm arriscado neste “novo” género, ainda muito rejeitado por alguns críticos literários e algumas Editoras, escrevendo não um, não dois, mas criando trilogias ou mesmo sagas de uma mesma história, prendendo assim o leitor no seu mundo. Contudo, nem todas as trilogias/sagas chegam completas a Portugal. Muitas Editoras começam por traduzir e editar, algumas vezes, um único livro de uma

trilogia ou saga inteira, deixando depois esse projecto por terminar, fazendo com que o leitor deixe de ter acesso à restante história.

Qual será o motivo para estas interrupções inesperadas? E por que razão, apesar de tudo, algumas trilogias ou sagas de livros, como o *Harry Potter* de J. K. Rowling ou a saga *Twilight* de Stephenie Meyer ou a trilogia *O Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien, foram traduzidas e editadas na sua totalidade em Portugal? Por que razão as Editoras apostam em certas histórias e desistem de outras?

Tendo em conta esta problemática, o objetivo da presente dissertação é investigar junto das Editoras o *porquê* de haver tantas trilogias e sagas descontinuadas. Com base em pesquisa e tratamento de dados retirados a partir de entrevistas às Editoras, a metodologia está fundamentada da seguinte maneira:

No capítulo 1 irá apresentar-se o género Literatura Fantástica, a partir das definições adiantadas por alguns especialistas deste género literário.

No capítulo 2 ir-se-á falar sobre a Literatura Fantástica em Portugal, o seu “início”, a Inquisição e a Censura, e como este género é visto no Portugal contemporâneo.

No capítulo 3 serão apresentados os Estudos de Caso sendo descritas as trilogias/sagas incompletas bem como as Editoras que as publicaram.

No capítulo 4 será feita a Análise e Discussão de Resultados sendo analisadas as respostas às entrevistas com as Editoras de modo a tentar encontrar uma possível solução para esta problemática.

Por último, serão apresentadas as conclusões das pesquisas e dos dados recolhidos, seguindo-se uma breve reflexão, de modo a contribuir para que futuras trilogias/sagas de livros sejam editadas na sua totalidade em Portugal.

1. LITERATURA FANTÁSTICA

O termo “Literatura Fantástica” levanta controvérsia. Para alguns este gênero literário é medíocre, desinteressante e leviano, que se lê facilmente sem grande esforço não desafiando a destreza mental. É, por isso, comumente atribuído às camadas mais jovens, ao Infante-juvenil, que gostam de histórias de dragões, fadas e bruxas. Para outros é ainda considerado “anti-cristo”, perverso ou maligno, associando este gênero literário às crendices populares. Depois, existem os que defendem afincadamente este tipo de literatura, preferindo-a até a outros gêneros (cf. Maria do Rosário Monteiro, 2010: 19).

Qual a definição correta para este gênero literário? Quais as características que fazem de um livro *fantástico*? Muitos foram os estudiosos que tentaram responder as estas questões e encontrar uma definição para este gênero tão particular, mas sem grande sucesso, como por exemplo Louis Vax, Roger Caillois e Pierre-Georges Castex. Só depois de Tzvetan Todorov, em 1970¹, ter publicado o seu estudo *Introdução à Literatura Fantástica* é que a comunidade literária começou a aceitar e a estudar a Literatura Fantástica como gênero literário. Todorov apresenta uma definição do gênero literário fantástico que parece ter despertado a atenção dos críticos da época:

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quando a interpretação “poética”. (Todorov, 1975: 38-39)

¹ A edição em português foi lançada em 1975, no Brasil.

Ao contrário de Vax, Caillois ou Castex que caracterizam o fantástico como algo “misterioso”, “inexplicável” ou “inadmissível”, Todorov defende que este gênero literário é caracterizado pela “incerteza”, a “inquietação”, a “vacilação” e a “dúvida”. Para que o fantástico seja considerado como tal, o sobrenatural tem de “entrar” no mundo real e causar dúvidas no leitor e/ou na personagem (cf. Kateřina Novotná, 2016: 12).

Para Todorov, o fantástico só é fantástico enquanto o leitor ou a personagem não decidirem se aceitam ou não a nova realidade de uma história. A hesitação, representada pelo presente, é o que caracteriza o fantástico. Louis Vax (1960: 98) afirma que “l’art fantastique idéal sait se maintenir dans l’indécision”. A partir do momento em que essa hesitação/indecisão é ultrapassada saímos da categoria do fantástico e podemos seguir por dois caminhos possíveis: o estranho e o maravilhoso. Se o leitor (ou a personagem) decidir não aceitar a nova realidade e acreditar na existência de uma ou mais razões para justificar os acontecimentos irrealis, então entra na categoria do estranho, que representa o passado. Caso contrário, se tanto o leitor como a personagem (no entanto, o leitor não tem de se identificar com a personagem) aceitarem que tais acontecimentos são reais e decidirem seguir as regras dessa nova realidade, então entram na categoria do maravilhoso, que representa o futuro.

São várias as sensações que caracterizam o fantástico, como supra-mencionado, mas para Lovecraft a experiência que melhor define este gênero literário é o *medo*. Lovecraft (*apud* Todorov, 1975: 40) diz: “(...) Um conto é fantástico muito simplesmente se o leitor experimenta profundamente um sentimento de temor e de terror, a presença de mundos e poderes insólitos”. No entanto, Todorov discorda e diz que “O medo está freqüentemente ligado ao fantástico mas não como condição necessária.”²

Rosemary Jackson segue a teoria de Todorov, no entanto com uma abordagem diferente. Em *Fantasy, The Literature of Subversion*, Jackson (2003: 8) afirma que o fantástico não existe fora do “mundo humano”, pois inverte “elements of this world, recombining its constitutive features in new relations to produce something strange, unfamiliar and *apparently* ‘new’, absolutely ‘other’ and different.” Não são apenas a

² *Introdução à Literatura Fantástica* (Editora Perspectiva S.A., 1975: 41)

hesitação ou incerteza que caracterizam a Literatura Fantástica, mas também este “outro” que coloca em causa a nossa realidade, bem como as leis que funcionam no mundo real.

No entanto, para J. R. R. Tolkien o fantástico não existe no mundo real, apenas num Mundo Secundário onde a imaginação é a grande responsável pela existência de tal fantasia. No seu ensaio *On Fairy Stories*, Tolkien³ afirma que “Imagination has often been held to be something higher than the mere image-making”. Para o criador de *O Senhor dos Anéis*, a imaginação humana é tão poderosa que consegue imaginar objetos, seres sobrenaturais e outros mundos completamente distintos e sem qualquer ligação à realidade em que todos vivemos. Mas poderá o fantástico existir à revelia do mundo real? Para muitos a resposta é não, e Todorov caracteriza este fenómeno de “maravilhoso puro”, pois não procura qualquer ligação ao mundo real. Rege-se pelas suas próprias leis e regras, ao ponto de poder ser considerado “Conto de Fadas” onde, por exemplo, existem animais falantes.

O maravilhoso puro baseia-se no sobrenatural e na magia, e é comumente classificado como criativo e revelador, ao contrário do fantástico que provoca confusão, hesitação e até mesmo medo no leitor. Em oposição ao maravilhoso puro encontra-se o estranho puro, que não se baseia no sobrenatural nem na magia. No estranho encontram-se temas que dão ao leitor a sensação de vivência, pelo simples facto de que é uma fusão entre o familiar e o não familiar, e onde se encontram temas tabus, como a violência ou a sexualidade.

David Roas (2008: 103) contradiz Todorov e defende que “no es la vacilación o la incertidumbre” que definem o fantástico, “sino la inexplicabilidad del fenómeno.” Roas apresenta ainda uma nova visão do que pode ser o fantástico nos dias de hoje, especialmente no cinema. A evolução tecnológica tem vindo a alterar, e supostamente a melhorar, a vida de todas as pessoas que têm acesso a ela. Nos anos mais recentes, uma das grandes evoluções foi a realidade virtual. Os chamados avatares, personagens fictícias que “vivem no mundo virtual” e cujas características se assemelham ao jogador,

³ Ensaio encontrado em <http://www.univforum.org/es/node/1528>. Tanto quanto sei, é aproximadamente de 1939. Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/1362112.Tolkien_on_Fairy_stories

e os hologramas são, segundo Roas, elementos do fantástico no mundo real, pois há 30/40 anos estas “realidades” eram consideradas impossíveis e neste momento “cuestionan la veracidad de nuestras percepciones e intensifican la dificultad de distinguir entre realidad y ficción” (Roas, 2008: 100).

Esta realidade virtual é mais visível nos videojogos e no cinema do que nos livros, são bons exemplos disso os filmes *Ghost in the Shell* (2004) ou *Matrix* (1999-2003), nos quais dois mundos diferentes coexistem, sendo um deles virtual, é como se as personagens entrassem num “jogo” e vivessem uma realidade completamente diferente na qual vivem mais ou menos seguros. Como no fantástico de Todorov, também aqui tanto a personagem como o espectador têm de decidir se aceitam ou não esta nova realidade, e decidir se entram num mundo que, mesmo sendo virtual, pode ser mortal também no mundo real.

Apesar de *ainda* não existirem jogos desta dimensão, já existem hologramas, assistência virtual e robots que começam, supostamente, a facilitar a vida do utilizador. Software como a Siri ou a Google Assistant que conseguem fazer tudo nos nossos telemóveis, tablets, computadores, etc. apenas com a indicação de uma voz. E esta tecnologia também já existe nos carros mais modernos. Robots que limpam ou cozinham sozinhos, máquinas que estão a “roubar” o emprego de muitas pessoas, como por exemplo caixas self-service nos supermercados ou as máquinas que estão a substituir os portageiros. Não estaremos já a viver num mundo fantástico, onde a ficção e a realidade se começam a fundir?

É estranho, e confesso um pouco assustador, pensar que muito do que temos lido e assistido no grande ecrã se está a tornar realidade, como as tecnologias supra-mencionadas. Tendo em conta toda esta transposição do virtual para o real, estará para breve a revelação de que os vampiros, lobisomens e outros seres mágicos sempre existiram, como escreveu Charlaïne Harris na saga *Sangue Fresco*? Nesta saga de 13 livros, o mundo real como é conhecido por todos nós é “invadido” pela revelação de que os vampiros não só existem como vêm reconhecidos os seus direitos como cidadãos. Depois de os “descendentes” de Drácula terem sido aceites pelos humanos, também os

lobisomens e outros seres mágicos decidem revelar a sua verdadeira identidade perante o mundo real.

Se antes era difícil definir o género literário fantástico por ser algo desconhecido, que não era estudado por não ser considerado um género literário, talvez hoje em dia também não seja possível encontrar uma definição satisfatória. Uma vez que o fantástico está cada vez mais presente no mundo real, e não apenas no sentido literário, como já foi referido anteriormente, será possível definir algo que passou das páginas dos livros e das fitas cinematográficas para a realidade do século XXI?

2. LITERATURA FANTÁSTICA EM PORTUGAL

Como quase tudo no país mais Ocidental da Europa, também o Fantástico demorou a chegar a terras lusitanas. Num artigo que escreveu para o Diário de Notícias, Ana Pago (2007) afirma “que o fenómeno chegou com cerca de vinte anos de atraso”. No entanto, Octávio dos Santos (2011) acredita que “existem ‘registos’ de artistas e de obras identificadas como (podendo ser) inseridas no género fantástico até aos anos de 1600.” Segundo o jornalista, é possível observar-se características do género fantástico n’*Os Lusíadas* de Luís de Camões. Mas a Inquisição e a censura não eram propícias ao fantástico.

No reinado de D. João III, no século XVI, muitos escritores viram os seus trabalhos censurados, os seus livros proibidos, sendo muitos mesmo perseguidos, torturados e assassinados por aquilo que escreveram, devido à actuação da Inquisição. Tudo o que era escrito contra o Clero, o Rei, ou simplesmente não fosse ao encontro dos requisitos impostos pela Inquisição era eliminado, quer se tratasse de uma obra de arte ou não. No seu ensaio *Sobre o Fantástico na Literatura Portuguesa* para a revista Bang!, David Soares (2008: 18) descreve a situação em que o país vivia da seguinte maneira: “Note-se que a Inquisição Portuguesa pecava por ser mais papista que o Papa,” e apresenta como exemplo “(...) pois se em Espanha *Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes circulava à vontade, e era um sucesso, encontrava-se proibido em Portugal.”

Muitos autores viram os seus textos “atirados à fogueira” devido à apertada censura em que o país vivia. Nomes como Jorge Ferreira de Vasconcelos (humanista), João de Barros (cronista e autor da primeira gramática europeia), Bernardim Ribeiro (escritor), Sá de Miranda (o *pai* do soneto português) e Gil Vicente (pelas denúncias que fez às desigualdades sociais). Nem mesmo Luís Vaz de Camões escapou à Inquisição, que censurou várias passagens da história dos descobrimentos portugueses.

Se os escritores portugueses tinham de ser aprovados pela Inquisição para publicarem os seus trabalhos, também os visitantes estrangeiros tinham de apresentar todo o material escrito que traziam na bagagem, e o que não era aprovado simplesmente não entrava em Portugal. Razão pela qual os livros introduzidos em

Portugal através da tradução tenham sido muito poucos, isolando culturalmente o país que estava a descobrir outros mundos.

Contudo, esta censura chegou ao fim em 1821 (285 anos depois do seu início) e a partir dessa altura muita da literatura que circulava pela Europa foi inserida no país. Devido a esta abertura para o mundo, foram traduzidas as mais diversas obras consideradas Fantásticas, tais como: *Fanny* e as *Memórias do Conde de Comminge* de Baculard d'Arnaud, *O Deão de Killerine* de Prévost, *Victor ou o Menino da Selva* de Ducray-Duminil e *O Solitário* do Visconde d'Arlincourt. Talvez por uma questão de proximidade, os autores franceses chegaram antes dos ingleses, cujas obras só começaram a ser traduzidas anos mais tarde, sendo as mais conhecidas *Amanda e Óscar* ou *História da Família de Dunreath* (do original *The Children of the Abbey*), e *O Subterrâneo* ou *Matilde* (do original *The Recess – A Tale of Other Times* de Sophia Lee). Não foi só apenas de traduções que a Literatura Fantástica cresceu em Portugal. Fernando Pessoa escreveu em 1907 umas das suas obras mais negras intitulada de *Um Jantar Muito Original*, e Mário de Sá-Carneiro publicou em 1915 *A Confissão de Lúcio*.

Para além da livre circulação da Literatura Fantástica, e não só, foram também criadas várias medidas em relação ao elevado analfabetismo em que a maior parte da população se encontrava. A Primeira República criou inúmeros estabelecimentos de ensino, desde Pré-Escolares a Universidades, nomeadamente em Lisboa e no Porto. A cultura também chegou ao interior do país através de Escolas Móveis, Bibliotecas Itinerantes e leitura pública de jornais. Houve um grande esforço para que Portugal recuperasse de quase 300 anos de ignorância cultural.

No entanto, esse esforço acabou por ser em vão, pois em pouco mais de 100 Portugal voltou a viver num clima de ditadura, desta feita com António de Oliveira Salazar e o Estado Novo, onde se fizeram grandes mudanças aos estabelecimentos de ensino criados na Primeira República e deu-se privilégio ao Ensino Religioso. Pois um povo ignorante era mais controlável, como Virgínia de Castro Almeida (*apud* Cortesão, 1981: 67) fez questão de mencionar num artigo que escreveu para *O Século* de 5 de Fevereiro de 1927: “Que vantagens foram buscar à escola? Nenhumas. Nada ganharam.

Perderam tudo. Felizes os que esquecem e voltam à enxada. A parte mais linda, mais forte e mais saudável da alma portuguesa reside nesses 75% de analfabetos.”

E Alfredo Pimenta (*apud* Cortesão, 1981: 67) reforça esta ideia no artigo “Educar e Instruir” publicado em *A Voz* de 25 de Dezembro de 1927:

Quando Victor Hugo proclamou que abrir uma escola era fechar uma cadeia, disse uma daquelas tolices de que só homens como Victor Hugo são capazes. Abrir uma escola agora não é fechar uma cadeia. É abrir dez cadeias...

(...)

Foi o querer saber que fez o homem pecar... Insisto: não preconizo o analfabetismo sistemático; digo que a Instrução é um instrumento perigoso que não pode andar em todas as mãos. Como um explosivo. Como um veneno. Só num carácter são, ela é útil, ou pelo menos, inofensiva...

Portugal transformou-se novamente num país culturalmente pobre e desinformado, e os escritores e autores tinham de apresentar tudo o que criavam aos inspectores da PIDE para poderem publicar as suas obras. Com a censura tão apertada dentro do país, também o pouco que vinha do estrangeiro tinha de ser aprovado para poder circular por entre aqueles que sabiam ler. O país foi fechado para o Mundo, e tudo o que fosse escrito contra o Regime, a Igreja ou com ideias diferentes, como é o caso da fantasia, simplesmente era eliminado e os seus produtores perseguidos, torturados e/ou mortos.

David Soares (2008: 21) refere que “A paupérrima difusão do conhecimento científico, em desproporção à propaganda religiosa, contribuiu, de certeza, para que surgissem pouquíssimos autores portugueses de Ficção Científica, e ainda menos leitores.” Contudo, alguns foram publicados, como é o caso de José Régio com os contos *Há Mais Mundos* publicado em 1963, e a *Antologia do Conto Fantástico Português* por E. M. de Melo e Castro publicada em 1974, no ano do fim da Ditadura. A tradição do Fantástico em Portugal não é extensa, mas existem obras de autores que, não tendo a *fantasia* como principal registo de escrita, sempre se sentiram atraídos pelo *horror* e pelas sensações que este género provoca tanto no escritor como no leitor.

Com a Revolução dos Cravos e a queda do Regime Estado Novo em 1974, o país abriu-se de novo para o Mundo e a população pôde finalmente ter o livre arbítrio de que foi privada durante tantos anos. Por conseguinte, os autores deram largas à imaginação sem medo de represálias e o Fantástico pôde fluir e crescer, até aos dias de hoje.

Curiosamente, a Literatura Fantástica é frequentemente associada às camadas mais jovens. Histórias sobre bruxas, vampiros, fadas, mundos inexistentes e valores como a amizade, o amor, a bondade e a coragem que se sobrepõem e vencem o mal, são geralmente vistos como “contos de fadas” e, por isso, considerada Literatura Infanto-juvenil. Contudo, *O Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien, traduzido para português em 1981 (quase 30 anos depois da sua primeira publicação), veio provar que nem toda a fantasia tem de ser apenas para jovens. Na verdade, Tolkien tirou este género da marginalidade em que se encontrava e abriu novos horizontes para jovens escritores, bem como leitores de todas as idades.

Mais tarde, em 1997, J. K. Rowling apresentava o “mundo de Harry Potter” que, aparentando ser dirigido aos jovens, conquistou miúdos e graúdos, e passados mais de 20 anos desde a publicação do primeiro livro, os fãs permanecem. Depois deste grande sucesso, e da prova de que a Literatura Fantástica não tem de ser apenas para as camadas mais jovens, começaram a ser traduzidas e editadas em Portugal cada vez mais trilogias e sagas de livros do fantástico. Outra saga que também teve muita visibilidade e aceitação por parte de leitores de todas as idades foi *Twilight* de Stephenie Meyer. Os anos 2000 foram especialmente pródigos ao surgimento de novas obras de Literatura Fantástica, muito graças aos exemplos anteriormente mencionados. Observou-se um crescente fluxo de traduções para português deste género, criando a “moda do fantástico”, uma vez que toda a gente escrevia, editava e lia histórias de vampiros e bruxas.

Creio que grande parte deste *boom* se deveu, também, à adaptação para o cinema dos livros d’*O Senhor dos Anéis*, *Harry Potter* e *Twilight*. Quando obras literárias são expostas no grande ecrã ganham uma maior visibilidade e, por conseguinte, mais fãs, que posteriormente se poderão interessar pela leitura dos livros que deram origem

aos filmes. Talvez seja este um dos motivos pelo qual muitas trilogias/sagas de livros não sejam traduzidas e editadas na sua totalidade em Portugal, sem uma adaptação ao cinema ou a uma série televisiva os livros não têm tanta visibilidade.

Mas não só de literatura traduzida se faz o Fantástico Português. Também nos anos 2000 surgiu uma nova geração de escritores nacionais interessados neste género, como é o caso de Francisco Dionísio com a saga *Os Mouros das Terras Encantadas*, Filipe Faria com a saga *Crónicas de Allaryia*, Bruno Matos com a trilogia *Os 5 Moklins*, Ricardo Pinto com a trilogia *A Dança de Pedra do Camaleão*, Miguel Ávila com o livro *Vatur – O Continente Escondido*, Sandra Carvalho com *A Saga das Pedras Mágicas*, Rafael Loureiro com a trilogia *Nocturnus* e Inês Botelho com a trilogia *O Ceptro de Aerzis*. Estes são apenas alguns dos novos autores que se dedicam à Literatura Fantástica em Portugal, que parece estar a ganhar cada vez mais adeptos.

Com a procura cada vez maior e uma oferta tão pobre, certas Editoras portuguesas criaram colecções dedicadas ao Fantástico, como por exemplo a Via Láctea da Editorial Presença e a colecção Jovens Talentos da Editora Gailivro, que publicou a Inês Botelho e os célebres livros de Christopher Paolini. Em 2003, foi criada a Editora Saída de Emergência que, apesar de publicar quase todos os géneros literários, é especialmente dedicada ao Fantástico, tanto nacional como estrangeiro, como é o caso do autor best-seller George R. R. Martin com a saga *Guerra dos Tronos*.

Ainda que lenta e timidamente, a Literatura Fantástica está a conquistar cada vez mais os portugueses, quer seja simplesmente por curiosidade ou para se alienarem dos seus problemas ao entrarem noutros mundos completamente distintos daquele em que vivem. Em qualquer livraria, física ou online, já é possível encontrar a secção de “Literatura Fantástica”, discriminada das secções Infanto-juvenil e Policial a que era associada há uns anos. Na verdade, muitos dos livros do Fantástico editados actualmente não são muito aconselháveis a crianças, pois contêm passagens eróticas bastante descritivas.

A Literatura Fantástica está mais “madura”, cada vez mais dirigida a leitores adultos do que a crianças. Já não são só histórias de contos de fadas nem lendas, contêm também um certo grau de violência e erotismo. São exemplos disso a saga *Sangue*

Fresco de Charlaine Harris e a saga *Irmandade da Adaga Negra* de J. R. Ward. O que me leva a questionar se não estaremos na presença de uma “mutação” entre géneros, o Fantástico e o Erótico. Existirá já um género híbrido?

3. ESTUDOS DE CASO

Na Literatura Fantástica actual é comum encontrar-se trilogias e/ou sagas em vez de livros únicos. Ao contrário de *Drácula* de Bram Stoker ou de *Frankenstein* de Mary Shelley, as grandes histórias dos dias de hoje vêm em mais do que um livro, excepto alguns casos, como é do *Nómada* de Stephenie Meyer com mais de 800 páginas. Nem mesmo J. R. R. Tolkien conseguiu escrever a grande aventura de Frodo e dos seus amigos em apenas um livro, tendo-a dividido em três com mais de 400 páginas cada.

É frequente os autores escreverem bem mais de três ou quatro livros para uma mesma história. Na tabela 7 encontra-se uma saga com 16 livros, sendo que o décimo sétimo livro tem data prevista de lançamento para Março de 2019, e, tendo lido todos estes livros, creio que a autora não termine a saga com este último, uma vez já ter criado uma sub-saga da história principal.

Tendo esta tendência em consideração, irei de seguida fazer uma breve caracterização dos termos trilogia e saga, por forma a compreender de onde estas palavras são originárias e de que maneira se adaptam aos significados atribuídos hoje em dia.

Trilogia deriva do Grego *tri* (três) + *lógos* (trabalho), e no Teatro era uma série de três peças dramáticas ou obras com uma unidade temática que os gregos apresentavam em concurso nos jogos solenes na Grécia Antiga. Por conseguinte, este termo foi transportado para os dias de hoje com o significado semelhante, sendo que é atribuído a qualquer peça literária, teatral, científica ou musical dividida em três partes, independentemente da sua temática.

No entanto, Saga é um radical do Germânico do Gótico *saega*, que significa “o que se diz”, e é o nome dado às lendas, tradições históricas ou mitológicas dos Escandinavos, a partir das quais são escritas narrativas e/ou canções. Hoje em dia, o presente termo é utilizado para histórias longas e com muita acção, do mesmo autor e temática.

Com base nas caracterizações anteriores, os Estudos de Caso que se seguem demonstram várias trilogias e sagas incompletas em Portugal, bem como os autores, os tradutores e as Editoras portuguesas que apostaram nestes livros.

3.1. Bertrand Editora

Este grupo editorial possui a primeira e mais antiga livraria de Lisboa aberta em 1732 por Pedro Faure, que em 1740-47 se associa aos Irmãos Bertrand. Em 1747-54 Pedro Faure morre e a livraria passa a ter o nome de Irmãos Bertrand.

Em 1909, a Bertrand passa a ter a sua primeira oficina própria de impressão e composição, e em 1939 dispõe de tipografia própria. Em 1971, o Círculo de Leitores edita o primeiro número da sua revista e mais tarde, em 1999, é criado o Prémio Literário José Saramago pela Fundação.

Em 2006, o Círculo de Leitores adquire o Grupo Bertrand e em 2007 dá-se a integração destes dois grupos sob o denominador comum DirectGroup Portugal. Em 2010, o Grupo Porto Editora adquire o DirectGroup e assim nasce o Grupo BertrandCírculo conhecido nos dias de hoje.

Na tabela 1 encontra-se uma trilogia de livros, com o nome da autora, os títulos originais, o título em português, a tradutora, a respectiva Editora e os volumes que ficaram por traduzir e publicar em Portugal:

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutora	Editora
Andrea Cremer	Nightshade (2010)	Sombras da Noite (2012)	Maria João Pereira	Bertrand Editora (Grupo BertrandCírculo)
	Wolfsbane (2011)	---	---	Não publicado
	Bloodrose (2012)	---	---	Não publicado

Tabela 1

É possível observar que de uma trilogia apenas se publicou o primeiro volume, o que é prejudicial para a autora pois deixa de ser publicada em Portugal. Mas também é ingrato para os leitores e fãs que ficam sem conhecer o resto da história.

Através da análise à tabela supra, talvez seja possível perceber por que razão a trilogia foi interrompida. Apesar de o primeiro volume ter sido editado no país de origem em 2010, só chegou a Portugal em 2012. É certo que não é muito tempo, apenas dois anos, e tendo em conta que, em média, outros livros do mesmo género só chegaram a Portugal alguns anos depois, esta trilogia não demorou muito tempo. No entanto, em 2012 a autora escreveu o último volume, o que pode querer dizer uma de duas coisas: ou a Editora portuguesa só teve conhecimento destes livros nesse ano, ou esperou que todos fossem escritos e publicados na sua totalidade para decidir se os traduziria ou não.

A verdade é que apenas um livro foi traduzido e publicado. Porquê? É a pergunta que os leitores fazem quando se deparam com esta situação. Talvez nunca se venha a descobrir a verdadeira razão para este desinteresse por parte do público geral, uma vez que o fantástico ainda estava na moda, mas a principal razão para a descontinuação desta trilogia foram mesmo as poucas vendas que o primeiro livro obteve.

3.1.1. ContraPonto

Esta Editora é umas das chancelas do Grupo BertrandCírculo especializada em livros de não-ficção.

Na tabela 2 encontra-se uma saga de livros com o nome da autora, os títulos originais, os títulos em português, as tradutoras, a respectiva Editora e os volumes que ficaram por traduzir e publicar em Portugal:

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutoras	Editora
Aprilynne Pike	Wings (2009)	O Beijo dos Elfos (2010)	Carla Alves	ContraPonto Editora (Grupo BertrandCírculo)
	Spells (2010)	Feitiços (2011)	Carla Alves	ContraPonto Editora (Grupo BertrandCírculo)
	Illusions (2011)	Ilusões (2012)	Elsa T. S. Vieira	ContraPonto Editora (Grupo BertrandCírculo)
	Destined (2012)	---	---	Não publicado

Tabela 2

Como na tabela anterior, também nesta se pode observar que nem todos os volumes foram publicados em Portugal. De uma saga de quatro livros, apenas foram traduzidos e editados três, cada um com apenas um ano de diferença da publicação do original. Mais uma vez, o desinteresse do público geral foi superior ao dos leitores que gostaram realmente destes livros. Em Espanha, cujo selo editorial é semelhante ao de Portugal, toda saga foi traduzida e, aparentemente, vendeu muito bem⁴.

No entanto, o mesmo não aconteceu em Portugal e pode querer dizer que, apesar de o público português gostar deste género literário, os leitores preferem ler *bestsellers* e livros que tiveram uma maior visibilidade. A minoria dos fãs que compra e consome mais trilogias e sagas para além das que foram mais destacadas não é suficiente para garantir a sua total tradução e publicação em Portugal.

3.1.2. Uma Dose de Coragem

Para Joana Neves⁵, editora da Bertrand, o género literário do fantástico foi uma moda, uma tendência. No entanto, na sua opinião, os leitores compram os *bestsellers* e depois compram algo muito parecido que saia logo a seguir, mas já não compram mais. Tendo em conta o seu conhecimento do funcionamento do mercado editorial português, a edição destes livros foi sempre de uma certa cautela. Porque o *boom* inicial poderia não ter consequências duradouras.

Era importante editar uma certa quantidade de livros que garantisse o mínimo risco. Contudo, Joana Neves diz que a intenção nunca é editar só um livro de uma saga, no entanto um compromisso com cinco livros é sempre um grande risco que tentam evitar na assinatura do contrato. É precisamente por haver esse risco, e por não venderem o suficiente, que muitas trilogias/sagas não têm a sua continuação editada em português.

⁴ Ver anexo B

⁵ Entrevista realizada no dia 24/01/2019. Ver anexo B.

Espanha é um bom exemplo em termos editoriais, por ser o país mais próximo de Portugal, mas no que toca à Literatura Fantástica os espanhóis sempre foram grandes fãs, traduzindo e publicando tudo o que era apresentado nos catálogos dos agentes literários. Ao contrário de Portugal, onde as vendas vão descendo de volume para volume numa saga, em Espanha as vendas mantiveram quase sempre os mesmos números.

De acordo com Joana Neves, todos os editores têm na sua carreira aquele momento em que decidiram publicar aquele livro no qual ninguém acreditava e depois vendeu muito bem. Referente ao género literário do fantástico, o facto de estes livros terem sido adaptados ao cinema ou à televisão pode ou não ter jogado a seu favor, pois as pessoas vêem o filme, mas nem sempre, ou quase nunca, têm interesse em ler os livros. Nunca antes se tinha visto tanta coisa a ser adaptada como no início do *boom* da fantasia.

O facto de os leitores comprarem as sagas completas em inglês representa um medo para o sistema editorial português e foi uma das razões pelas quais se começou a desinvestir neste mercado, neste nicho e neste género. Cada vez mais os leitores lêem livros em inglês e têm fácil acesso a eles, e o facto de a Literatura Fantástica ser um mercado de nicho significa que tem leitores muito especializados, fidelizados e informados que sabem ler bem em inglês e acabam por ir comprar os originais.

No entanto, os leitores que não sabem inglês ficam muito desiludidos quando as sagas não têm continuação e escrevem para a Editora a perguntar o *porquê*. E da Editora, a única coisa que podem dizer é que, se de uma tiragem de 1500 exemplares só venderem 200, então não podem investir no segundo ou terceiro livro de uma trilogia/saga. Para Joana Neves, hoje em dia publica-se mais e lê-se menos, ou seja, há demasiada oferta.

Apesar de o Plano Nacional de Leitura “obrigar a ler”, não ajuda necessariamente a aprender a *gostar* de ler. No entanto, Joana Neves acredita que “nunca houve outra altura da humanidade onde houvesse tanta literacia no sentido em que se está

constantemente a ler, principalmente nos telemóveis.”⁶ O PNL ajuda a vender livros, mas não ajuda a consumir/ler livros, e estas descontinuações podem ter tido uma influência não muito feliz nos leitores jovens que gostam do fantástico e, praticamente, só consomem este género literário. Razão pela qual alguns leitores sintam uma certa desilusão para com as Editoras, pois assumem que estas apenas publicam o que vende.

De acordo com Joana Neves, para as trilogias/sagas deixarem de ser descontinuadas seria importante os leitores assumirem o compromisso de comprar os livros todos, mas não está tudo nas mãos do público. Também o Estado poderia atribuir mais apoios às Editoras e à divulgação da leitura recreativa e não apenas “obrigatória” como acontece nas escolas em Portugal. As pessoas têm de ler aquilo que é divertido, pois é assim que se começa a ler.

3.2. Editorial Presença

Editora independente criada em 1960, conta hoje em dia com quatro chancelas.

Na tabela 3 encontra-se uma trilogia de livros com o nome do autor, os títulos originais, o título em português, a tradutora, a respectiva Editora e os volumes que ficaram por traduzir e publicar em Portugal:

Autor	Título Original	Título Traduzido	Tradutora	Editora
Glen Duncan	The Last Werewolf (2011)	O Último Lobisomem (2012)	Ana Mendes Lopes	Editorial Presença
	Talulla Rising (2012)	---	---	Não publicado
	By Blood We Live (2014)	---	---	Não publicado

Tabela 3

Mais uma trilogia que teve, apenas, o primeiro volume traduzido e editado em Portugal. Este livro, na minha opinião, muito bem escrito e traduzido, foi editado em Portugal apenas um ano depois do seu lançamento no país de origem.

⁶ Ver anexo B

O presente Estudo de Caso não pôde ser desenvolvido uma vez que não obtive qualquer resposta por parte da Editorial Presença para a elaboração da entrevista. No entanto, não será difícil de concluir quais foram as causas que levaram à sua descontinuação.

A avaliar pelas respostas das Editoras que entrevistei, é possível que a Presença também se tenha visto forçada a interromper a tradução e publicação dos restantes dois livros porque o primeiro não vendeu como esperado. Imaginando que, de uma tiragem de 1000 exemplares talvez só se tivessem vendido 200, editar os outros dois livros iria trazer prejuízo para a Editora.

No entanto, é possível que exista uma outra razão para a descontinuação da trilogia. A reviravolta na história poderá ter levado a um desinteresse por parte dos leitores, o que por sua vez levou a que as vendas não fossem as esperadas. Terá sido por essa razão que a Editora decidiu não publicar os restantes livros? Porque o primeiro não precisa necessariamente da continuação para ser um bom livro?

3.3. Grupo Editorial LeYa

Criado em 2008, o Grupo LeYa detém algumas das mais prestigiadas Editoras e Chancelas de Língua Portuguesa. Como se pode ler no site, a Editora é também líder de mercado em Angola, Moçambique e Brasil, bem como no ensino à distância e e-learning.

3.3.1. Edições Gailivro, uma Chancela do Grupo Editorial LeYa

Criada em 1987, esta Editora começou por se destacar nos manuais escolares para o 1º ciclo do Ensino Básico. Ao longo dos anos foi publicando livros infantis e juvenis, promovendo jovens autores nacionais. Desde 2007 que se tornou uma das principais Editoras a publicar livros de Literatura Fantástica e Ficção Científica, bem como no Infanto-juvenil.

Nas tabelas 4 e 5 encontram-se duas sagas de livros com o nome das autoras, os títulos originais, os títulos em português, as tradutoras, a respectiva Editora e os volumes que ficaram por traduzir e publicar em Portugal:

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutora	Editora
Jennifer Armintrout <i>Blood Ties</i> - <i>Laços de Sangue</i>	The Turning (2006)	A Iniciação (2010a)	Leonor Bizano Marques	Gailivro (LeYa)
	Possession (2007)	A Possessão (2010b) ⁷	Leonor Bizarro Marques	Gailivro (LeYa)
	Ashes to Ashes (2007)	Cinzas (2011)	Leonor Bizano Marques	Gailivro (LeYa)
	All Soul's Night (2008)	---	---	Não publicado

Tabela 4

Temos, portanto, mais uma saga de quatro livros em que apenas o último não foi traduzido para português. Não só os leitores e os fãs ficam sem saber o fim da história, como a autora deixou de ser publicada em Portugal.

Mas por que razão a Editora não traduziu e publicou o quarto livro, uma vez que era o último? Não teve, com certeza, a ver com a data de publicação do livro no país de origem, uma vez que os quatro livros já estavam todos publicados aquando da aquisição dos primeiros três pela Gailivro. Porque, como pode ser observado, o primeiro livro foi publicado no país de origem em 2006 e só chegou a Portugal em 2010, juntamente com o segundo. O terceiro foi traduzido logo no início de 2011, e o quarto “ficou pelo caminho”.

Na minha opinião, é bastante perceptível pela leitura do terceiro volume que a saga não está completa. Ao terminar o livro fica-se à espera de algo, não se sabe o quê, mas existe a nítida sensação de que está em falta. Neste caso, falta a última parte da história.

Na tabela que se segue, pode observar-se uma outra saga, esta com mais de quatro livros, onde apenas foram traduzidos e publicados dois volumes em Portugal:

⁷ Note-se que os dois primeiros volumes foram editados em Portugal no mesmo ano, o primeiro em Julho (no início do período de férias para muitos portugueses) e o segundo logo em Outubro. Foi uma boa estratégia de marketing publicar os livros com apenas três meses de diferença e numa altura em que são adquiridos muitos, mas, aparentemente, nem todas as estratégias de marketing correm bem.

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutora	Editores
Karen Chance	Touch the Dark (2006)	O Despertar das Trevas (2010)	Ana Beatriz Manso	Gailivro (LeYa)
	Claimed the Shadow (2007)	O Apelo das Sombras (2011)	Ana Beatriz Manso	Gailivro (LeYa)
	Embrace the Night (2008)	---	---	Não publicado
	Curse the Dawn (2009)	---	---	Não publicado
	Hunt the Moon (2011)	---	---	Não publicado
	Tempt the Stars (2013)	---	---	Não publicado
	Reap the Wind (2015)	---	---	Não publicado
	Ride the Storm (2017)	---	---	Não publicado
	Brave the Tempst (2019)	---	---	Não publicado

Tabela 5

No caso supra, a saga conta com nove livros publicados no país de origem, até à data. No entanto, como já foi referido, apenas dois volumes foram adquiridos pela Gailivro. Tanto o primeiro como o segundo volume chegaram a Portugal com quatro anos de atraso, 2006-2010 e 2007-2011, respectivamente.

Esta saga, publicada na mesma altura em que a saga *Twilight* de Stephenie Meyer, aparentemente, não teve qualquer expressão em Portugal. Ao contrário de *Twilight*, que teve todos os livros traduzidos e publicados, a saga de Karen Chance, que continua a ser escrita, ficou-se pelo segundo volume. Porquê? Ambas são histórias de vampiros, ambas têm romance sobrenatural, mas mesmo assim uma vendeu mais do que a outra. Terá a ver com a adaptação ao cinema de *Twilight*? Se um livro, neste caso uma saga, foi adaptado ao cinema, então, supostamente, deve ser bom. Ou porque a supra tem um pouco mais de violência e erotismo? Talvez os leitores portugueses ainda não estivessem preparados para receber este tipo de livros? É possível que nunca se venha a saber a verdadeira razão, mas de facto o público não pode exigir que uma Editora publique todos os livros se depois não os comprar.

3.3.2. Casa das Letras, uma Chancela do Grupo Editorial LeYa

A Casa das Letras é agora uma chancela do Grupo Editorial LeYa, e publica obras de ficção e ensaio estrangeiras e nacionais, tendo herdado do catálogo da Editorial Notícias.

Nas tabelas 6 e 7 encontram-se duas sagas de livros com o nome das autoras, os títulos originais, os títulos em português, os tradutores, a respectiva Editora e os volumes que ficaram por traduzir e publicar em Portugal:

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutora	Editora
Nalini Singh	Angels' Blood (2009)	Sangue de Anjo (2011)	Sofia Gomes	Casa das Letras (LeYa)
	Archangel's Kiss (2010)	---	---	Não publicado
	Archangel's Consort (2011)	---	---	Não publicado
	Archangel's Blade (2011)	---	---	Não publicado
	Archangel's Storm (2012)	---	---	Não publicado
	Archangel's Legion (2013)	---	---	Não publicado
	Archangel's Shadows (2014)	---	---	Não publicado
	Archangel's Enigma (2015)	---	---	Não publicado
	Archangel's Heart (2016)	---	---	Não publicado
	Archangel's Viper (2017)	---	---	Não publicado
	Archangel's Prophecy (2018)	---	---	Não publicado
	Archangel's War (2019)	---	---	Não publicado

Tabela 6

Vemos pois que de uma saga apenas se publicou o primeiro volume – o que é pena, e prejudicial, tanto para a autora como para os leitores e fãs. Para a autora porque deixa de ser publicada em Portugal, e para os leitores e fãs porque ficam privados de conhecer o resto da história. Neste caso, não se fica a conhecer praticamente nada da história. Um primeiro livro (de uma trilogia ou saga) serve para dar a conhecer o autor

e as personagens principais, não muito mais. A trama irá desenvolver-se nos próximos volumes.

Como foi possível a Editora não investir mais nesta saga? Nem mesmo em mais um ou dois volumes. O primeiro livro foi editado no país de origem em 2009 e em Portugal em 2011, apenas dois anos de diferença, não foi muito tempo como já se viu em outras sagas, e continua a ser publicada. O décimo-segundo irá ser publicado em Setembro do presente ano, o que significa que tem leitores lá fora. Caso contrário, provavelmente, também já teria sido encerrada.

Na minha opinião, não foi apenas devido aos poucos leitores que adquiriram o livro que a saga foi descontinuada. Creio que também não houve a dedicação e o esforço necessários, por parte da Editora, para que o livro vendesse mais. Por exemplo, é provável que a capa não tenha sido trabalhada pelos designers da Editora, uma vez que é igual à capa do *paperback* original. Também a tradução não é das mais cuidadas que já tive oportunidade de ler. Como leitora, o livro em português ficou um pouco aquém de outros da mesma Editora, como é o caso da saga seguinte:

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutores	Editores
J. R. Ward <i>Black Dagger Brotherhood</i> <i>Irmandade da Adaga Negra</i>	Dark Lover (2005)	Na Sombra da Noite (2009)	Fernando Villas-Boas	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Eternal (2006)	Na Sombra do Dragão (2010)	Maria Margarida Malcato	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Awakened (2006)	Na Sombra do Pecado (2010)	Maria Margarida Malcato	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Revealed (2007)	Na Sombra do Desejo (2011)	Ana Lourenço	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Unbound (2007)	Na Sombra do Sonho (2011)	Ana Lourenço	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Enshrined (2008)	Na Sombra do Amor (2012)	Dina Antunes	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Avenged (2009)	Na Sombra da Vingança (2012)	Ana Paula Florindo	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Mine (2010)	Na Sombra do Destino (2013)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Unleashed (2011)	Na Sombra do Perigo (2013)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	Lover Reborn (2012)	Na Sombra da Vida (2014)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	Lover at Last (2013)	Na Sombra da Paixão (2014)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	The King (2014)	O Rei (2015)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	The Shadows (2015)	Os Sombras (2016)	Pedro Sequeira & Amaria Pereira	Casa das Letras (LeYa)
	The Beast (2016)	A Besta (2017)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	The Chosen (2017)	A Escolhida (2018)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	The Thief (2018)	A Ladra (2019)	Luís Santos	Casa das Letras (LeYa)
	The Savior (2019)	---	---	Por publicar*
<i>The Black Dagger Legacy</i>	Blood Kiss (2015)	---	---	Não publicado
	Blood Vow (2016)	---	---	Não publicado
	Blood Fury (01/2018)	---	---	Não publicado

Tabela 7 – *Em entrevista ao Grupo LeYa, a Gestora de Marca Helena Alves afirmou que os futuros volumes da saga principal serão publicados no mês de Janeiro de todos os anos, enquanto a autora os continuar a escrever.

Como é possível observar, esta saga foi um sucesso! Todos os livros da saga principal, *Black Dagger Brotherhood*, foram traduzidos e publicados em Portugal. É certo que com algum atraso, pois o primeiro volume foi publicado no país de origem em 2005 e em Portugal em 2009, mas a Editora fez um grande esforço para “apanhar” as publicações à medida que a autora foi escrevendo os livros. Chegando mesmo a traduzir

e editar dois volumes por ano, até aos dias mais recentes em que publica um novo livro em Janeiro de todos os anos.

Ao contrário da saga anterior, é perfeitamente visível um maior cuidado nestes livros por parte da Editora. Na minha opinião, as traduções estão muito bem feitas e as capas estão maravilhosamente bem cuidadas. Como leitora, sinto que a Editora teve o cuidado de trabalhar cada livro e de adaptar as capas ao público português. O que de facto é positivo para a continuação de uma saga, principalmente com tantos volumes.

No entanto, apesar de a saga *Irmandade da Adaga Negra* ser um sucesso em Portugal, o mesmo não acontece com a sub-saga, *The Black Dagger Legacy*, criada pela mesma autora. É certo que estes três livros (até à data) não são necessários para compreender a saga principal, mas é possível que os leitores e os fãs gostassem de os ler. É um material bónus que a autora “oferece” aos seus fãs. Porque é que os fãs portugueses não podem recebê-lo também?

3.3.3. Uma Dose de Coragem

De acordo com Helena Alves⁸, Gestora de Marca do Grupo LeYa, os raciais para se publicar uma saga de livros em Portugal são sempre diferentes. Tanto pode ser algo que nunca foi editado pela Editora e experimentam, ou algo que ainda não existe em Portugal e é muito bom e a Editora decide arriscar. Tem tudo que ver com a aceitação dos leitores e, se as vendas forem favoráveis, toda a saga é publicada, caso contrário, se estiver a dar prejuízo à Editora, não faz sentido continuar a publicar.

Também Helena Alves fala de Espanha como exemplo do que editar em Portugal. No entanto, nem tudo o que vende bem no “país irmão” vende bem aqui, e o facto de Portugal ter um mercado muito pequeno (em comparação com Espanha) e sermos um público que não lê muito, também não é favorável ao mercado editorial português. Bem como o facto de os portugueses considerarem um livro de 15/20 euros caro, esquecendo-se ou não tendo mesmo conhecimento de tudo o que é preciso para o

⁸ Entrevista realizada dia 25/01/2019. Ver anexo C.

editar, e de haver cada vez mais pessoas a adquirirem o livro na versão original, não comprando depois o livro em português.

Todos os editores precisam de uma certa dose de “coragem” para editar cada livro, pois nunca sabem o que vai ter sucesso ou não. A adaptação ao cinema ou a uma série televisiva pode ser um factor para se editar uma saga em Portugal. No entanto, para a Gestora de Marca do Grupo LeYa a descontinuação das sagas não representa uma ameaça ao sistema editorial português, pois se se está a perder dinheiro com essa saga então não faz sentido continuar a editá-la. Contudo, se se quer mesmo investir num autor e continuar a lançar os seus livros, então, nesse caso, o medo já é real. E muitas livrarias não ajudam à venda de livros em português, pois colocam o original em inglês ao lado do traduzido.

Helena Alves diz não ter resposta para o que pode ser feito para que futuras trilogias e sagas não sejam descontinuadas, pois cada livro, cada saga e cada autor é uma situação. Uns podem estar melhor escritos, outros têm histórias mais interessantes e funcionam melhor junto do público, outros simplesmente não resultam.

3.4. Saída de Emergência

Criada em 2003, esta Editora independente, publica quase todos os géneros literários. No entanto, destaca-se com a *Coleção Bang!*, onde publica Literatura Fantástica nacional e estrangeira. Em 2006, foi criada a chancela *Chá das Cinco*, especialmente dedicada ao público feminino.

Nas tabelas 8 e 9 encontram-se duas sagas de livros com o nome das autoras, os títulos originais, os títulos em português, os tradutores, a respectiva Editora e os volumes que ficaram por traduzir e publicar em Portugal:

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutor	Editora
Patricia Briggs	Moon Called (2006)	O Apelo da Lua (2010)	Manuel Alberto Vieira	Saída de Emergência
	Blood Bound (2007)	Vínculo de Sangue (2011)	Manuel Alberto Vieira	Saída de Emergência
	Iron Kissed (2008)	Beijo de Ferro (2011)	Manuel Alberto Vieira & Ester Cortegano	Saída de Emergência
	Bone Crossed (2009)	Cruz de Ossos (2011)	Manuel Alberto Vieira	Saída de Emergência
	Silver Borne (2010)	Segredo de Prata (2011)	Manuel Alberto Vieira	Saída de Emergência
	River Marked (2011)	O Diabo do Rio (2012)	Manuel Alberto Vieira	Saída de Emergência
	Frost Burned (2013)	---	---	Não publicado
	Night Broken (2014)	---	---	Não publicado
	Fire Touched (2016)	---	---	Não publicado
	Silence Fallen (2017)	---	---	Não publicado
	Storm Cursed (2019)	---	---	Não publicado

Tabela 8

Mais uma vez, de uma saga de dez livros, sendo que o último ainda está por publicar no país de origem, apenas foram traduzidos seis volumes. Como algumas das sagas anteriores também esta teve o seu primeiro livro publicado em 2006 no país de origem, chegando a Portugal apenas em 2010. No entanto, é de notar que a Editora fez um grande esforço para acompanhar os lançamentos originais, traduzindo e editando quatro volumes em 2011, por forma a “alcançar” os livros seguintes.

Como se pode observar na tabela, em Portugal o último traduzido e editado foi em 2012, apenas um ano depois do lançamento do original. No entanto, nem esta proximidade de datas fez com que a saga vendesse o suficiente para justificar a sua continuação em Portugal. O mesmo acontece na tabela seguinte:

Autora	Título Original	Título Traduzido	Tradutora	Editores
Kim Harrison	Dead Witch Walking (2004)	Uma Bruxa em Apuros (2011)	Rita Guerra	Chá das Cinco (Saída de Emergência)
	The Good, The Bad, and the Undead (2005)	Bruxa e Detetive (2011)	Rita Guerra	Chá das Cinco (Saída de Emergência)
	Every Which Way But Dead (2005)	Antes Bruxa que Morta (2011)	Rita Guerra	Chá das Cinco (Saída de Emergência)
	A Fistful of Charms (2006)	Bruxa de Elite (2012)	Rita Guerra	Chá das Cinco (Saída de Emergência)
	For a Few Demons More (2007)	Bruxa Endiabrada (2012)	Rita Guerra	Chá das Cinco (Saída de Emergência)
	Outlaw Demon Wails (2008)	O Uivo do Demónio (2015)	Rita Guerra	Chá das Cinco (Saída de Emergência)
	White Witch, Black Curse (2009)	---	---	Não publicado
	Black Magic Sanction (2010)	---	---	Não publicado
	Pale Demon (2011)	---	---	Não publicado
	A Perfect Blood (2012)	---	---	Não publicado
	Ever After (2013)	---	---	Não publicado
	The Undead Pool (2014)	---	---	Não publicado
	The Witch With No Name (2014)	---	---	Não publicado
	The Turn (2017)	---	---	Não publicado

Tabela 9

Como se pode observar, também na saga da Tabela 9 apenas seis volumes foram traduzidos e publicados em Portugal. A discrepância nas datas de publicação é ainda maior do que dos livros da Tabela 8, sendo que o primeiro volume foi publicado no país de origem em 2004 (antes da saga *Twilight*) e só chegou a Portugal em 2011, seis anos depois.

Como na saga anterior, também nesta a Editora assumiu o compromisso de tentar chegar aos lançamentos mais recentes, publicando três volumes em 2011, dois em 2012, e o último a ser traduzido e editado já em 2015. Terá sido esta discrepância

uma das razões para a saga não ser concluída? Mais uma vez, as razões para a descontinuação são inconclusivas, mas para o Director-geral da Saída de Emergência as sagas representadas nas Tabelas 8 e 9 “já eram um sub-produto dessa moda”.

Ou seja, a saga *Twilight* lançou a moda dos vampiros, lobisomens e outros seres sobrenaturais e depois quase todas as Editoras procuraram outros livros/sagas do mesmo género para publicarem em Portugal. Mas como já foi referido, nem todas tiveram o mesmo destaque que os livros de Stephenie Meyer, pelo que muitas trilogias/sagas ficaram por concluir.

3.4.2. Uma Dose de Coragem

Para Luís Corte Real⁹, Director-geral da Saída de Emergência, estes livros do género fantástico foram uma moda, e todas modas são passageiras. Quando se inicia a publicação de uma saga, a intenção é sempre publicar todos os livros. No entanto, as sagas supra-mencionadas não tiveram continuação não venderam o suficiente. No site da Editora, existe uma FAQ sobre esta temática, ao que eles respondem o mesmo que Luís Corte Real para a presente Dissertação, como pode ser observado na Imagem 1:

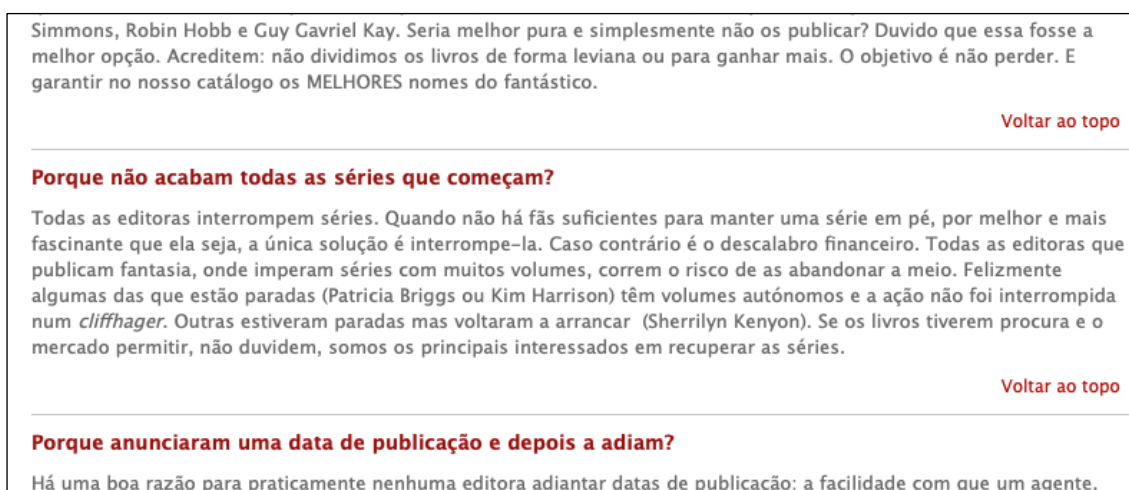


Imagem 1 – Disponível em: <http://www.saidadeemergencia.com/help/-o-201577/faqs-editoriais/>

É normal haver quebras nas vendas de volume para volume, ao longo de uma saga, mas a Patricia Briggs e a Kim Harrison já estavam a dar prejuízo à Editora. E isto

⁹ Entrevista realizada no dia 25/01/2019. Ver anexo D.

deve-se a um de dois factores: ou os leitores deixaram de comprar porque se desinteressaram da saga, ou uma grande percentagem dos leitores que gostaram começaram a ler em inglês.

Seria de esperar que os editores se regessem de acordo com as vendas nos outros países, mas também para Luís Corte Real nem sempre o que vende bem lá fora vende bem em Portugal, como é o caso dos *bestsellers*. Sempre que um livro se torna num *bestseller* global, é quase certo que também o será cá. Nenhum editor consegue prever se um livro vai ser um *bestseller*, na maior parte dos casos deve-se a antecipação e sorte.

No entanto, nem tudo depende da popularidade da saga em Portugal ou no estrangeiro. A diminuição do número de leitores a ler em português, implica um maior prejuízo para as Editoras. Em Portugal existem cada vez mais pessoas a ler bem em inglês, coisa que preocupa muito o Director-geral da Saída de Emergência pois pode causar um problema sério no sistema editorial português. Muitas vezes, depois do 1º ou 2º volumes comprados na língua materna, muitos leitores decidem passar a comprar a restante saga na língua de partida, pois são mais baratas e podem ser adquiridas mais cedo.

Também para Luís Corte Leal, a única forma de as Editoras deixarem de interromper sagas de livros seria os leitores assumirem o compromisso de comprar todos os volumes, caso contrário as Editoras parariam de publicar sagas com muitos volumes. De acordo com o Director-geral da Saída de Emergência seria “uma espécie de censura baseada no número de volumes, o que faz com que bons autores nunca sejam traduzidos para português”¹⁰.

¹⁰ Ver anexo D

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

A análise dos dados permitiu constatar que o mercado editorial português pode estar, já, a enfrentar um grande problema. Das três Editoras com quem tive a oportunidade de conversar (infelizmente não consegui chegar à fala com a 4ª, a Editorial Presença) todas apresentaram argumentos que demonstram um certo receio em relação ao que pode acontecer num futuro não tão longínquo.

O maior e principal argumento levantado pelas Editoras tem a ver com não se promover e acarinhar a leitura puramente recreativa, principalmente nas escolas. O Plano Nacional de Leitura engloba na sua lista grandes clássicos da literatura portuguesa, no entanto, por ser quase que uma obrigação lê-los, pois é possível que o conteúdo seja incluído em testes ou exames, muitos alunos lêem-nos mas sem gosto, sem prazer. O que será uma das razões para, se não tiverem a ajuda dos pais e professores, perderem todo o interesse pelos livros e a leitura. A iniciativa do Plano Nacional de Leitura de incentivar os jovens a ler é boa, mas não está a ser executada da melhor forma, pois não se pode obrigar as crianças e os adolescentes a ler aquilo de que não gostam. É importante para a cultura geral de cada um conhecer os grandes clássicos portugueses e internacionais, mas também é importante ajudar a desenvolver o livre arbítrio dos jovens, para que descubram o género literário com que mais se identificam e do qual retiram mais prazer quando lêem.

No entanto, não será apenas por causa do PNL que os jovens não gostam de ler, o problema recai também em pais e professores. Para os responsáveis das Editoras, é importante que os professores incentivem os alunos a deixarem o telemóvel por umas horas e a dedicarem-se a um livro. Mostrar-lhes como eles próprios, os professores, aprenderam a gostar de ler¹¹. Folhear as páginas, sentir a textura e observar a cor do papel, cheirar o livro. Ler a sinopse e pensar se o género literário os vai divertir, deixar “agarrados” ou se não é do seu interesse. Mas claro, este trabalho não pode ser feito apenas pelos professores como muitos pais pensam. O exemplo que os alunos têm em casa é o mais importante. Se as crianças não vêem os pais a ler, como vão elas gostar de

¹¹ Partindo do princípio, nem sempre exacto, de que os próprios professores têm hábitos de leitura.

livros? Se os pais passam o dia agarrados ao computador, ao telemóvel, a ver televisão ou a jogar consola, como é que as crianças e os jovens vão ter interesse em ler? Os mais pequenos precisam dessa orientação, pois enquanto não vão para a escola não sabem ler, e nestas idades se não forem os pais a incentivá-los, mais ninguém o fará. Os pais não podem querer que os filhos leiam livros se eles não o fazem.

Outro argumento indicado pelas Editoras é a questão das modas dos géneros literários. A Literatura Fantástica em particular teve um grande *boom* há mais de 10 anos, com o lançamento da saga *Twilight*¹². É certo que o género fantástico já era conhecido do público português com alguns dos grandes clássicos, como o *Drácula* de Bram Stoker, mas, tanto quanto pude apurar, nunca se tinha tornado numa moda em Portugal. Embora *O Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien e o *Harry Potter* de J. K. Rowling já tivessem sido um sucesso em Portugal, estas sagas eram mais associadas a crianças e jovens adultos apesar de pertencerem ao género fantástico. As histórias sobre vampiros, bruxas, lobisomens, e todo o universo sobrenatural só sobressaiu aquando do lançamento dos livros de Stephenie Meyer. Depois tudo o que fosse dentro desta temática era editável.

Para muitas Editoras foi um grande risco, pois nunca antes tinham editado livros deste género literário e havia também a incerteza sobre se outros livros, ainda que do mesmo género, iriam ter o mesmo sucesso¹³. Espanha, por ser o país mais perto de Portugal, era muitas vezes vista como exemplo do que se poderia editar em terras lusitanas. Tudo o que tivesse uma grande aceitação em Espanha era muito provável que também fosse bem aceite em Portugal. Algumas trilogias/sagas tiveram realmente muito sucesso, mas outras já não resultaram como esperado e o número reduzido das vendas não justificava a continuação da trilogia/saga.

As vendas são sempre o que motiva o lançamento dos livros, e os *bestsellers* garantem (quase) sempre boas vendas. Uma Editora vive de vender livros, é esse o seu

¹² O lançamento do primeiro volume desta saga foi em 2005 no país de origem. Em Portugal, o livro foi lançado em 2006.

¹³ Carlos Veiga Ferreira, editor na Teodolito, disse, numa aula de Teoria da Edição, que teve em suas mãos a oportunidade de publicar a saga *Harry Potter*, mas não o fez por achar que os leitores do Infanto-juvenil não conseguiriam ler livros tão volumosos. Também Joana Neves disse, em entrevista, conhecer um editor sueco que, pouco depois de ter comprado os direitos do *Harry Potter*, vendeu a sua Editora por não achar que iria ter sucesso.

negócio. Se não o fizer a Editora fecha as portas e várias pessoas vão para o desemprego. É compreensível que muitos leitores fiquem desiludidos quando as Editoras descontinuem sagas, mas também há que perceber que uma Editora só existe se vender livros. Por isso, quando uma trilogia e/ou saga já não vende e só já está a dar prejuízo à Editora é natural que seja descontinuada.

O último argumento levantado pelas Editoras tem a ver com o facto de cada vez mais portugueses lerem bem inglês. Por si só, não é uma coisa má. Significa que o sistema de ensino da Língua Inglesa está a funcionar e com excelentes resultados. O problema real é quando os leitores começam a comprar os livros em inglês em vez de português, língua materna. Existem vários motivos para tal:

1. Os livros saírem muito mais cedo, e o facto de em Portugal já se ter acesso à aquisição de artigos internacionais. Antes de ser lançado em Portugal, o livro passa por várias etapas, desde a própria aquisição, à tradução, revisão, paginação, departamento de arte, etc. Todas estas etapas demoram tempo, cerca de 4/5 meses, e só depois o livro é enviado para as livrarias.
2. Muitas vezes também acontece os leitores começarem a ler uma saga em português, e depois “saltarem” para a versão original. Na maioria dos casos, começam por ler em português porque o acesso é mais fácil, por curiosidade, porque não conhecem aquele autor, às vezes também por preguiça. Contudo, se gostarem da história, do autor e da forma como está escrita, e os livros seguintes ainda não tiverem saído em Portugal, não esperam e compram os restantes livros em inglês.
3. Também acontece as sagas serem descontinuadas não porque os leitores se desinteressaram dos livros, mas sim porque começaram a comprá-los logo desde o primeiro volume em inglês. E, como referido pelas Editoras, o leitor que compra os livros originais já não vai comprar os mesmos livros em português.

Afinal, por que razão são as trilogias/sagas descontinuadas? Será devido ao Plano Nacional de Leitura, que não é composto por livros que os alunos considerem interessantes e acabam por perder o interesse em ler seja o que for? Será por culpa dos professores e dos pais, que não incentivam as crianças e os jovens a lerem fora da escola

e do PNL? Serão as novas tecnologias, que são mais atractivas que os livros? Serão as modas literárias? Ou o facto de os leitores lerem bem em inglês e não esperarem que os livros sejam publicados em Portugal?

Todos estas questões podem ameaçar o sistema editorial português, principalmente em relação às sagas com muitos volumes, o que pode fazer com que as Editoras optem cada vez menos por editá-las. Na Figura 1 pode observar-se a situação supra-mencionada de uma forma mais simplificada:

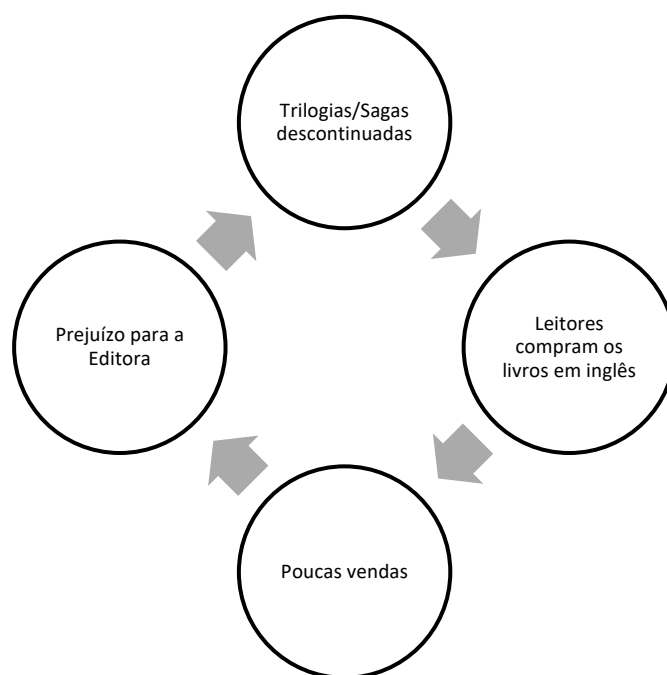


Figura 1 – Elaborada pela autora da presente Dissertação

Como se pode observar na Figura 1, toda esta questão das sagas descontinuadas é uma espécie de círculo vicioso. De acordo com os representantes das Editoras, só existe uma solução para que futuras trilogias e sagas de livros deixem de ser descontinuadas. Os leitores têm de assumir o compromisso de comprar todos os livros, caso contrário as Editoras deixam de investir em sagas com muitos volumes e muitos autores não chegam a ser publicados em Portugal. É também importante os leitores perceberem que se as Editoras não publicam mais volumes de uma saga não o fazem de ânimo leve, são decisões tomadas no âmbito de um negócio cujo objectivo final é o lucro.

CONCLUSÃO

A descontinuação da tradução e publicação de trilogias e/ou sagas em Portugal é cada vez mais frequente, principalmente do género literário fantástico, pois está muito dependente de modas e da adesão dos leitores.

No Reino Unido e nos Estados Unidos da América, de onde importamos a grande maioria de livros do fantástico, este género tem uma longa tradição, um mercado enorme e muitos autores consagrados, como por exemplo J. R. R. Tolkien, Bram Stoker, J. K. Rowling, George R. R. Martin, Stephen King, J. R. Ward, Stephenie Meyer, Deborah Harkness ou Charlaine Harris. Em Portugal, o género literário fantástico é um mercado de nicho, com leitores fiéis e bastante informados, principalmente sobre o que é publicado no estrangeiro. Também alguns escritores portugueses se começam a “render” a este género tão particular, são exemplo disso Francisco Dionísio, Inês Botelho, Sandra Carvalho, Rafael Loureiro ou Filipe Faria.

Contudo, não são só os Estados Unidos da América e o Reino Unido que têm uma grande tradição no fantástico, um pouco por toda a Europa vários autores se aventuraram neste género literário, nomeadamente no Norte da Europa, onde o Conto de Fadas, um sub-género do fantástico, é bastante apreciado. Em Espanha os leitores são grandes consumidores de fantasia, traduzindo e editando quase tudo o que é apresentado nos catálogos dos agentes literários e nas Feiras Internacionais do Livro.

Até certo ponto, quando há mais 10 anos o fantástico se tornou numa moda nacional e internacional com o lançamento da saga *Twilight* de Stephenie Meyer em 2005, Espanha era considerada como o “país exemplo” do que poderia ou não resultar em Portugal relativamente a este género literário. Muitas Editoras portuguesas apostaram fortemente no fantástico durante alguns anos, mas nem tudo foi tão bem aceite como foi em Espanha, daí existirem tantas trilogias/sagas incompletas. O objectivo da presente dissertação foi investigar junto das Editoras o *porquê* de as trilogias e sagas descritas nos Estudos de Caso terem sido interrompidas.

Depois da recolha dos dados (títulos em PT e ING, autores, tradutores e Editoras portuguesas) sobre nove trilogias/sagas de livros descontinuadas em Portugal, seguiu-se a elaboração de dez perguntas sobre esta problemática e o agendamento de entrevistas com três das quatro Editoras com as quais consegui entrar em contacto.

Através da análise às respostas dadas pelos representantes das Editoras, pode concluir-se que o principal motivo para as estas descontinuações é de cariz económico, ou seja, as trilogias/sagas são interrompidas pois não venderam o suficiente para justificar a sua continuação. A minoria dos leitores que compraram e gostaram dos livros não é suficiente para as Editoras continuarem a investir em algo que lhes pode trazer prejuízo.

Uma Editora é um negócio, que vive das vendas de livros. A aquisição de sagas com muitos volumes é sempre um grande risco que pode ou não ser benéfico, principalmente do género literário fantástico com um público muito específico. Algumas trilogias/sagas foram um sucesso e todos os livros foram traduzidos e editados, mas com outras o mesmo não aconteceu, e os leitores que escrevem para as Editoras a perguntar o *porquê* de não continuarem a editá-las não sabem nem compreendem todo o investimento existente para que um livro seja publicado.

Apesar de terem todo o direito a ficarem desiludidos com as Editoras, muitos leitores começam a aceitar que estas apenas publicam o que vende e o dever de uma Editora é lançar livros. No entanto, esquecem-se que também têm o dever de continuar a comprar livros em português, em vez de os adquirirem em inglês, como já está a acontecer¹⁴. Este é também um dos motivos pelo qual trilogias e sagas são descontinuadas. O facto de cada vez mais leitores lerem bem em inglês faz com que muitos prefiram adquirir os livros na língua original, pois são publicados mais cedo no país de origem, e assim já não compram o livro em português.

Contudo, não tem apenas a ver com as diferentes datas de lançamento dos livros. Tem também a ver com os preços. Em Portugal, os custos dos livros demoram muito tempo a baixar. E os livros de bolso, que normalmente são mais pequenos e mais

¹⁴ Embora não existam dados concretos, é essa a intuição informada por parte das Editoras e pela minha própria experiência.

baratos, não são muito comuns. No entanto, os *paperbacks* são muito comuns no estrangeiro, principalmente nos Estados Unidos da América e no Reino Unido, que são lançados muito pouco tempo depois dos *hardcovers*. Razão pela qual, também os leitores portugueses os preferirem aos livros na língua materna.

O último motivo apresentado pelas Editoras para a falta de gosto pela leitura é de que em Portugal não se institui a leitura recreativa. Nas escolas, crianças e adolescentes são “obrigados” a ler os livros do Plano Nacional de Leitura, o que ajuda a vender livros, mas não ajuda necessariamente à leitura de mais livros. Na opinião dos entrevistados esta pode ser uma das razões pela qual os jovens hoje em dia não gostam de ler, mas não é a principal. As novas tecnologias vieram retirar protagonismo aos livros, pois estar ao telemóvel e jogar consola não dão tanto trabalho como ler um livro. Estes são vistos como algo que *tem* de se ler e não como algo recreativo para aproveitar as horas livres.

Segundo a opinião dos entrevistados abordados para a elaboração da presente Dissertação, a solução ideal para que futuras trilogias/sagas não corram o risco de serem descontinuadas passa, essencialmente, por um compromisso por parte dos leitores de comprarem todos os volumes. Só assim as Editoras podem assumir o compromisso de publicar todos os livros de uma saga. Caso contrário, é possível que no futuro sagas com muitos volumes não cheguem a ser traduzidas e editadas em Portugal, devido ao receio por parte das Editoras de investirem em algo que à partida lhes pode trazer prejuízo.

Contudo, é de realçar que este compromisso não só é difícil de alcançar, como é ainda mais difícil mantê-lo. As Editoras não podem esperar que os leitores gostem de todas as trilogias/sagas ou de todos os livros de uma saga com muitos volumes. E como se efectuaria esse compromisso? Com um papel assinado no acto da compra do livro? A solução pode ser a ideal, mas não é de todo a mais exequível.

No meu ponto de vista, se os leitores tiverem conhecimento de todo o processo que envolve a aquisição de livros, todo o trabalho que é necessário, o número de pessoas pelas quais o livro passa antes de chegar a uma livraria e às mãos do público, talvez houvesse uma maior compreensão e um maior envolvimento do leitor. Estimulando desta forma os portugueses a comprar mais livros na língua materna.

BIBLIOGRAFIA

Livros:

- CORTESÃO, L. (1981). *Escola, Sociedade. Que Relação?* (3ª edição). Porto: Edições Afrontamento
- SOUSA, M. L. M. (1979). *O "Horror" na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- TODOROV, T. (1975). *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A.
- VAX, L. (1960). *L'art et la Littérature Fantastiques*. Paris: Presses Universitaires de France

Livros Electrónicos:

- JACKSON, R. (2003). *Fantasy, The Literature of Subversion*. Routledge. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em:
https://books.google.pt/books?id=6RxFAQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- MONTEIRO, M. R. (2010). *A Simbologia do Espaço em "O Senhor dos Anéis" de J. R. R. Tolkien*. Livros de Areia Editores. [Consult. 15 de Novembro de 2018]. Disponível em:
<https://run.unl.pt/handle/10362/14314>
- ROAS, D. (2008). Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica, *Lo Fantástico como Desestabilización de lo Real: Elementos para una Definición* (pp. 94-120). [Consult. 13 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/29401368.pdf>
/ <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=185310>

Artigos de Revista:

- SOARES, D. (2008). Sobre o Fantástico na Literatura Portuguesa. *Revista Bang!*. Literatura de Aventura e Fantástico (3), 15-21. [Consult. 04 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://revistabang.com/2008/08/07/revista-bang-3/>

Artigos de Jornais:

- MONTEIRO, M. R. (2005, Setembro 13). A Afirmação do Impossível. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. [Consult. 15 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/16149>
- PAGO, A. (2007, Junho 17). A longa viagem da literatura fantástica em Portugal. *Diário de Notícias*. [Consult. 5 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.dn.pt/arquivo/2007/interior/a-longa-viagem-da-literatura-fantastica-em-portugal-659606.html>
- SANTOS, O. (2011, Novembro 18). A nostalgia da quimera: o fantástico é o género dominante na literatura portuguesa. *Público*. [Consult. 5 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.publico.pt/2011/11/18/culturaipsilon/noticia/a-nostalgia-da-quimera-o-fantastico-e-o-genero-dominante-na-literatura-portuguesa-1521563>
- VITÓRIA, A. (2008, Outubro 01). Literatura fantástica ainda muito centrada nos jovens. *Jornal de Notícias*. [Consult. 5 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.jn.pt/artes/interior/literatura-fantastica-ainda-muito-centrada-nos-jovens--1020241.html>

Teses:

- NOVOTNÁ, K. (2016). *Representações do fantástico e ficção científica nos contos de Maria de Menezes*. (Tese de Mestrado). [Consult. 15 de Novembro de 2018]. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/27238>

Ensaaios:

- TOLKIEN, J. R. R. (s. d.). *On Fairy Stories*. [Consult. 22 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <http://www.univforum.org/es/node/1528> / https://www.goodreads.com/book/show/1362112.Tolkien_on_Fairy_stories

Endereços Web:

- Andrea Cremer. (2016). *Book*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.andreacremer.com>
- Aprilynne Pike. (2017). *Home*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <http://www.aprilynnepike.com>
- Botelho, I. (s. d.). *Início*. [Consult. 08 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <http://www.inesbotelho.com/index.html>
- Carvalho, S. (s. d.). *A Saga das Pedras Mágicas*. [Consult. 08 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <http://sandracarvalho-autora.blogspot.com/p/a-saga-das-pedras-magicas.html>
- Casa das Letras. (s. d.). *Editora*. [Consult. 12 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.casadasletras.leva.com/pt/gca/editora/>
- Curtis Brown. (s. d.). *Glen Duncan*. [Consult. 20 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <https://www.curtisbrown.co.uk/client/glen-duncan>
- Fantastic Fiction. (2019). *Jennifer Armintrout*. [Consult. 20 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <https://www.fantasticfiction.com/a/jennifer-armintrout/>
- Gailivro. (2011). *Editora*. [Consult. 12 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.gailivro.pt/pt/gca/editora/>

- Grupo BertrandCírculo. (s. d.). *Quem somos / História*. [Consult. 12 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.grupobertrandcirculo.pt/quem-somos/historia/>
- Grupo BertrandCírculo. (s. d.). *Editoras / Contraponto*. [Consult. 12 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.grupobertrandcirculo.pt/editoras/contraponto/>
- J. R. Ward. (2019). *Books*. [Consult. 20 de Dezembro de 2018] Disponível em: <http://www.jrward.com/books/>
- Karen Chance. (s. d.). *Books*. [Consult. 20 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.karenchance.com/books.html>
- Kim Harrison. (2005). *Books*. [Consult. 20 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <https://www.kimharrison.net/TheBooks.html>
- LeYa. (2008). *Sobre a LeYa: About us*. [Consult. 12 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.leya.com/pt/gca/leya-quem-somos/sobre-a-leya-about-us/>
- Nalini Singh. (2018). *Books / The Guild Hunter Series*. [Consult. 20 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <https://nalinisingh.com/books/guild-hunter-series/>
- Patricia Briggs. (s. d.). *Books / Published Works*. [Consult. 20 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.patriciabriggs.com/books/>
- Presença. (s. d.). *Sobre a Presença*. [Consult. 12 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <https://www.presenca.pt//sobre/a-presenca/>
- Priberam Dicionário. (2018). *Saga*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/saga>
- Priberam Dicionário. (2018). *Trilogia*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/trilogia>
- Saída de Emergência. (2019). *Francisco Dionísio*. [Consult. 19 de Março de 2019]. Disponível em: <http://www.saidadeemergencia.com/autor/francisco-dionisio/>

- Saída de Emergência. (2019). *Quem somos*. [Consult. 12 de Dezembro de 2018]. Disponível em: <http://www.saidadeemergencia.com/help/-o-201577/quem-somos-o-272147/>
- Wook. (s. d.). *Andrea Cremer*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/Andrea+cremer>
- Wook. (s. d.). *Aprilynne Pike*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/Aprilynne+pike>
- Wook. (s. d.). *Bruno Matos*. [Consult. 08 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.wook.pt/autor/bruno-matos/21059>
- Wook. (s. d.). *Filipe Faria*. [Consult. 08 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.wook.pt/autor/filipe-faria/23098>
- Wook. (s. d.). *Glen Duncan*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/glen+duncan>
- Wook. (s. d.). *J. R. Ward*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/j+r+ward>
- Wook. (s. d.). *Jennifer Armintrout*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/Jennifer+armintrout>
- Wook. (s. d.). *Karen Chance*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/karen+chance>
- Wook. (s. d.). *Kim Harrison*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/Kim+Harrison>
- Wook. (s. d.). *Miguel Ávila*. [Consult. 08 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.wook.pt/autor/miguel-avila/20473>
- Wook. (s. d.). *Nalini Singh*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/Nalini+singh>

- Wook. (s. d.). *Patricia Briggs*. [Consult. 20 de Novembro de 2018]. Disponível em: <https://www.wook.pt/pesquisa/patricia+briggs>
- Wook. (s. d.). *Rafael Loureiro*. [Consult. 08 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.wook.pt/autor/rafael-loureiro/898588>
- Wook. (s. d.). *Ricardo Pinto*. [Consult. 08 de Janeiro de 2019]. Disponível em: <https://www.wook.pt/autor/ricardo-pinto/15956>

ANEXOS

ANEXO A: GUIÃO DA ENTREVISTA

Objectivo: Compreender o *porquê* de as Editoras portuguesas apostarem num género literário e em vários autores que apenas escrevem neste registo, e depois de publicarem somente um ou dois volumes de uma trilogia/saga descontinuam a sua publicação em Portugal. Tentar perceber como evitar esta problemática em futuras trilogias/sagas.

1. Como teve [a Editora] conhecimento deste(a) autor(a) e desta trilogia/saga?
2. Como se processa a aquisição de um livro para ser traduzido e editado em Portugal? Foi difícil acordar o contracto com os responsáveis pelos livros no país de origem? Eles tinham algum tipo de exigências?
3. O que os fez pensar que este(a) autor(a) e os seus livros seriam interessantes para os leitores portugueses?
4. Quando começaram a traduzir e editar os livros, a ideia era trazer todos para Portugal?
5. Por que razão estas trilogias/sagas não tiveram continuação em Portugal, quando no estrangeiro todos os livros foram editados?
6. Como sabiam [os Editores destes livros] que trilogias/sagas como o *Harry Potter*, *Sangue Fresco*, *Twilight* ou *A Noite de Todas as Almas*, iriam ter sucesso em Portugal? Teve apenas a ver com o sucesso que tiveram nos seus países de origem ou já havia algo mais?
7. Antigamente, era mais difícil os leitores descobrirem se as trilogias/sagas que eram traduzidas tinham ou não continuação no país de origem. Agora, com a Internet, essa informação está disponível à distância de um clique. Não teme que muitos dos leitores, devido ao conhecimento da língua inglesa, prefiram adquirir as

trilogias/sagas completas na língua de partida, em vez de adquirirem as traduções incompletas?

8. E os leitores que não sabem inglês e têm apenas como opção ler os livros em português, não acha que ficam desiludidos quando as trilogias/sagas não são concluídas e, por isso, desmotivados para continuarem a ler?

9. Acha que este pode ser um dos motivos pelos quais as camadas mais jovens não gostam ou não têm tanto interesse em ler?

10. O que pensa que poderia ser feito para que futuras trilogias e/ou sagas de livros possam ser traduzidas e editadas na sua totalidade?

ANEXO B: ENTREVISTA À EDITORA DRA. JOANA NEVES DO GRUPO BERTRANDCÍRCULO

Data: 24/01/2019

Tipo de entrevista: presencial

Local: Grupo BertrandCírculo

Entrevistada: Dra. Joana Neves (J. N.)

Cargo: Editora no Grupo BertrandCírculo

Duração: 1h 13m 46s

- *Wings* de Aprilynne Pike (Contraponto – Grupo BertrandCírculo)
- *Nightshade* de Andrea Cremer (Bertrand Editora)

M. Q. – Como teve [a Editora] conhecimento deste(a) autor(a) e desta trilogia/ saga?

J. N. – Por acaso, os da Aprilynne Pike, aliás foram as duas publicadas pela minha colega, a Maia Iglésias. Como disse, este selo editorial tinha como editoras nós as duas e íamos dividindo o trabalho, portanto tínhamos sempre informação. Mas no caso destes dois, a Maia é que trabalhava mais de perto. Eu sei que ela teve conhecimento, tal como eu e como outros editores, através de apresentações feitas por agentes literários. É quase sempre assim que os editores chegam a livros que são traduzidos e cujos direitos são adquiridos internacionalmente. E na altura, precisamente por estar aquele *boom* do distópico e fantasia todos os agentes literário, todos os catálogos, todas as grandes Editoras internacionais estavam a apostar neste género, então havia sempre uma certa inflação de interesse. Foi o caso destes e com tantos outros livros, que eram apresentados como sendo o próximo grande fenómeno na literatura fantástica. Muitas vezes eram apresentados, não tenho a certeza se foi o caso destes dois, quando ainda não havia um manuscrito completo. Muitas vezes decidíamos publicar sabendo que... tínhamos um *outline* do enredo todo que ia ser espalhado por normalmente três livros, mas havia também a esperança que houvesse mais. Isto foi na altura em que os editores começaram a comportar-se um pouco como produtores de *Hollywood* e começaram a

ver o potencial, e de facto a encarar estes livros como produtos. O que é uma experiência um pouco estranha. Estes livros mesmo apresentados como produtos, *marketable*, que podiam viver para além da trilogia e podia fazer-se prequêlas e uma data de coisas com o mesmo material, muitas vezes eram apresentados apenas como uma pequena proposta com uma sinopse do enredo, dois ou três capítulos de amostra, e com base nisso conseguiríamos decidir se queríamos publicar ou não. Em muitos dos casos, eu creio que nestes casos também se tornava claro, bastava um ou dois capítulos para se perceber se o autor escreve bem, se está a escrever com *ghost-writer*, se se torna muito evidente a presença do *ghost-writer*; consegue-se perceber até que ponto aquilo que estamos a ver é alguma coisa de “autêntico”. Consegue-se perceber quando alguém estava a tentar escrever um livro que vendesse, e agora o que está a vender é fantasia portanto vou inventar uma coisa de fantasia, e isso notava-se porque não é coeso, faltava-lhe um certo fluir e naturalidade, que quando se escreve bem se nota. No caso destas duas autoras notava-se que era bem escrito, sempre com um tom um bocadinho juvenil, o que era um pouco estranho, mas depois percebíamos que era para *young-adults* não era literatura para adultos. Era uma combinação dessa inflação de interesse feita pelos agentes literários, e de facto quando vimos um livro que já está publicado em 15 países sabemos que à partida vai ser muito falado e vai ter interesse cá também. Uma combinação disso e de reconhecermos que o projecto tinha alguma qualidade.

Como se processa a aquisição de um livro para ser traduzido e editado em Portugal? Foi difícil acordar o contracto com os responsáveis pelos livros no país de origem? Eles tinham algum tipo de exigências?

J. N. – Existe um processo relativamente *standart*, mas depois cada género tem as suas especificidades. Tipicamente um editor encontra títulos novos nos catálogos que os agentes literários e as Editoras produzem semestralmente, tipicamente são para a Feira de Londres, agora em Março, e para a Feira de Frankfurt. No caso destes livros de fantasia, a Feira de Bolonha também tem um grande peso porque é a Feira do livro infantil e ilustrado, apesar de não serem infantis começaram a ter grande destaque na Feira de Bolonha. Fazia-se muito negócio na Feira de Bolonha de compra e venda de direitos. E então tipicamente um editor antes destas feiras, com uma relativa

antecedência (um, dois meses) recebe estes catálogos e informações dos próprios editores ou dos agente literários, e nesses catálogos já estão destacados os que vão ser, lá está “the next great thing” a grande aposta da Editora, e esse destaque vem com indicação dos países em que vai ser publicado, muitas vezes até dos *advances* que já foram pagos, os adiantamentos que foram pagos, normalmente são muito elevados por Editoras americanas, que é uma demonstração de interesse, de valor e de poder. Mas enfim, dá uma ideia da importância que a Editora atribui a este projecto. Falam também do plano de marketing que vai ter, muitas vezes mostram também já algum do *merchandising* que estão a fazer. Portanto, muito antes do livro sair nós já sabemos que vai haver uma *tournee* do autor pelos Estados Unidos que vai ser importantíssima. O livro pode ainda não estar escrito, mas já se sabe que a autora vai ao Conan O’Brien. É um bocado absurdo, mas a máquina de promoção das Editoras americanas é muito forte. E nós vemos essa informação toda nesses catálogos e depois escolhemos, vemos quais é que se adequam mais ao nosso mercado, depois também entra sempre um bocadinho o gosto pessoal do editor, vemos que tipo é que resultou melhor cá. Uma outra forma de obter informações, que se usa um bocadinho menos cá, é o de *scouts*, que são uma espécie de olheiros, que supostamente obtêm informações das Editoras e dos agentes literários com antecedência. Então, antes de chegarem estes catálogos, os *scouts* já nos dizem: olha, está a falar-se muito deste livro ou daquele. Mas isso cá em Portugal ainda não se usa muito. E depois é claro, vai-se sempre seguindo tudo nas publicações profissionais, como a Publishers Weekly, a Bookseller, e vamos-nos informando sobre o que é que está a ser vendido e comprado, do que é que se está a falar muito, o que é que está aí a ser muito valorizado. E depois, um editor que já trabalhe há algum tempo nestas áreas consegue mais ou menos antever as tendências e para onde é que vão. Claro que antes do *Twilight* ser publicado, eu uso sempre muito o *Twilight* como exemplo, nunca ninguém diria que uma história de amor entre vampiros faria sentido, mas alguém que tivesse visto a *Buffy* no final dos anos 90... e foi definitivamente por aí que nós fomos, orientávamo-nos muito por esta ideia... por um lado íamos pelo distópico, que era mais ou menos inevitável. Nós ouvimos falar, através de outros editores, que é outra forma de informação, falamos com editores espanhóis que publicam o mesmo que nós, ou franceses, ou belgas, e vamos vendo o que vai funcionando. E nós ouvimos falar do *Hunger Games*, mesmo depois da Presença o ter

comprado. Tivemos quase, quase a publicar o *Hunger Games*. Mas aí percebemos que isso era uma tendência que nós acreditávamos que desde o início ia ser muito forte, esta descrição das distopias, este comprazimento com as distopias, e depois estas, o que nós chamávamos histórias... essencialmente eram livros de ficção romântica com a componente de sobrenatural. E apercebemo-nos que havia uma variedade tremenda dentro do fantástico que tinha sido sempre nicho e que de repente passou, nos catálogos, da página 16 para a página 2. Era muito engraço, nos catálogos vê-se mesmo a exposição. Antigamente, eu tinha alguma curiosidade pela literatura fantástica então ia ver, e normalmente *fantasy* estava entre o romance e o *historical fiction* e havia duas novidades por semestre e era uma coisa que, nos Estados Unidos é um mercado enorme, se publicava para aquele nicho e vendia e tinha as suas vendas e os seus leitores muito regulares e muito fiéis. Mas é aquele nicho, nunca se faz tiragens maiores nem se aposta muito, porque é aquilo. E isso normalmente vinha na página 16, e de repente passou para a página 3 e estava ali nos destaques com as novidades. Passou de *highlight*, grandes destaques e grandes apostas, e depois era logo a seguir fantasia. Entretanto já voltou a recuar umas páginas, como todas as modas, mas ganhou muito mais público. Em relação ao processo de aquisição, o que fazemos, quando temos interesse num livro, pedimos para ler o manuscrito ou o material que esteja disponível, e depois fazemos uma oferta de adiantamento de direitos de autor que é relativamente *standardizado*. Em Portugal paga-se um adiantamento razoável de 2.000/2.500 euros. Houve alguma loucura nestas alturas, por um lado porque se tratava de trilogias então tinha de se pagar mais porque não se estava a pagar por um livro, mas por três ou mais. Portanto, havia sempre uma exigência um pouco maior. E depois entrou-se um pouco numa loucura especulativa, e havia Editoras a pagar fortunas. Chegou-se aos 20.000/30.000, que é uma coisa que muito raramente se faz em Portugal. Mas sim, faz-se depois uma proposta de adiantamento, com este género em particular os agentes literários e as Editoras que vendiam os direitos tiveram um momento de especulação e exigiam às vezes termos que não eram muito realistas e exigiam mais. Mas consegue-se sempre negociar, e depois os direitos de autor são os *standard*: 8% para a primeira tiragem, 10% em diante. Depois de termos os direitos adquiridos mandamos traduzir, a tradução costuma demorar, nestes casos ainda por cima eram livros enormes, mas normalmente três meses, e depois publica-se passado um ou dois meses da tradução estar entregue.

Por isso, nós contamos sempre para aí com uns cinco meses. Nalguns casos tentávamos fazer as coisas mais depressa para ter o livro muito rapidamente cá fora, e na altura também tínhamos um director de marketing que era assim um bocadinho mais activo, e depois fez-se muito investimento de marketing na altura nestes livros em particular. Com uma tentativa de lhes dar muita visibilidade, porque achávamos que era uma componente fundamental apresentá-los assim como grandes *bestsellers*.

O que os fez pensar que este(a) autor(a) e os seus livros seriam interessantes para os leitores portugueses?

J. N. – É a moda, de vez em quando os editores dizem: ah, isto está na moda. É porque vende. É mesmo por isso. Sim, nós víamos que era uma tendência. Se bem que em Portugal, em mercados pequenos é sempre muito complicado. Os leitores portugueses tendem a não ir muito atrás de modas. Eu tive uma amiga que era livreira e que diziam que Portugal é o único país onde existem 20.000 marcas deatum e só vendem duas. Uma pessoa vai ao supermercado e há 30.000 marcas deatum, mas as que vendem mais é a Tenório e a Bom Petisco, mais nenhuma vende. Nós temos muito esta coisa: quero este livro e depois este sucedâneo. Quando se oferecia coisas um bocadinho diferentes, um bocadinho quase naquela lógica do algoritmo do Amazon, do: se você gostou disto então também vai gostar disto. Era muito difícil fazer isso funcionar em Portugal, porque as pessoas iam muito atrás de uma coisa que vendia. Por exemplo o *Hunger Games*, se nós publicávamos uma outra coisa distópica parecida, hum afinal não, não vende tanto. Essa colagem era muito difícil de fazer. Tipicamente, o que tem acontecido é que alguém publica um livro que é o grande *bestseller*, e depois alguém publica um muito parecido logo a seguir. Os consumidores ainda compram esses dois, mas depois pára. Depois já não compram mais nada. E tanto nós como outros colegas editores, porque as nossas vendas deste catálogo não eram más, mas não eram o suficiente para justificar a conclusão, neste caso, da trilogia, e para justificar tantos livros. O fenómeno do *bestseller* é uma coisa relativamente recente em Portugal. Eu lembro-me da explosão do fenómeno da Margarida Rebelo Pinto. Lembro-me do ultraje que foi, que as pessoas liam aquilo e pensavam como é que se pode escrever uma porcaria destas. Mas, entretanto, hoje em dia há 20.000 livros muito maus que vendem muito bem. Mas ela teve um livro muito mau que vendeu 200.000. Não se vendia 200.000 em Portugal, era

inédito. E isso significou que, estavam ali 200.000 pessoas que podiam ir comprando livros, e de repente compraram todas aquele livro. Esse fenómeno foi muito marcante e depois criou um bocadinho o mercado, e o nosso mercado começou a ser muito dominado pelo *bestseller* a partir daí. E depois com a criação dos novos grupos editoriais, dos quais nós somos um. De facto, transformou a paisagem editorial nesse sentido, porque estes grandes grupos, a LeYa foi muito marcadamente assim, o Grupo Porto também se orienta muito por isso, pela rentabilidade. São empresas que têm um produto que precisam de vender. Então a orientação é mesmo pelo *bottom line* e pela rentabilidade. Um livro tem de ter pelo menos um *breakeven* e tem de vender pelo menos esse *breakeven*. O objetivo é esse, é ter *bestsellers*, e para esse fim inunda-se bastante o mercado. Publica-se mesmo muito, mais do que o mercado consome. E isso tem a ver com hábitos de leitura que não foram criados, não são desenvolvidos, não se consolidaram. E depois coincidiu com o aumento do consumo das redes sociais, que diminui muitíssimo os hábitos de leitura em geral. Mas o que eu mais oiço dizer de pessoas que trabalham em Editoras e que trabalham com livros, é: já nem tenho tempo para ler, chego ao fim do dia não me apetece ler. E eu respondo sempre: estás a ler sim, só que estás a ler *posts* em vez de estares a ler livros. Mas é verdade, as pessoas passam muito mais tempo a ler na Internet do que propriamente a ler um livro, e acho que aí convergiram umas forças que são perigosas para o consumo do livro.

Quando começaram a traduzir e editar os livros, a ideia era trazer todos para Portugal?

J. N. – A ideia inicial era de uma certa cautela, ainda assim. Apesar de nós estarmos no meio deste *boom*, percebíamos que era preciso ter alguma precaução. No caso da Aprilynne Pike tenho ideia de que contratámos o material que estava disponível na altura, que eu creio que eram os três primeiros no caso da Aprilynne Pike. E no caso da Andrea Cremer acho que contratámos três também. Mas a ideia era, sabendo que era uma série, era fazer a quantidade que nos garantisse o mínimo risco. Não podíamos publicar só um. Quer dizer, nunca nos passaria pela cabeça publicar só um e ver como é que corre. À partida não é isso que se faz, mas acabou por ser o que aconteceu. Mas a ideia à partida nunca é essa, a intenção nunca é essa. Mas também muito dificilmente nos comprometeríamos, e eu diria que a maior parte dos editores estaria na mesma posição, um compromisso com cinco livro foi assim um risco. Eu creio que também

coincidiu com um director editorial que tínhamos, na altura trabalhava como director editorial interino aqui, mas na altura também era director editorial do círculo de leitores em Espanha. Ele dava-nos muitas indicações do que corria bem em Espanha, e a Aprilynne Pike foi um *bestseller* tremendo em Espanha e aí tínhamos um bocadinho mais de confiança. Mas tipicamente, sempre que numa reunião de comitê editorial se mostra uma série, toda a gente se retrai. Porque o que toda a gente sabe é: quando isto corre bem é maravilhoso, só temos 10 e quem nos dera ter 15; mas quando não corre maravilhosamente logo à partida, publicámos um livro e vamos ter de publicar mais quatro que sabemos que não vão vender. E é deitar dinheiro fora, nós fazemos todo um investimento logo à partida. O modelo de negócio editorial é ridículo, porque nós investimos o dinheiro todo e depois esperamos que volte. Depois também havia uma pressão da parte dos agentes, porque para eles isto era o negócio perfeito. Estavam a vender à partida uma data de livros, que é uma coisa que nunca acontece em edição. Portanto isto para eles era uma maravilha. Mas era sempre com alguma precaução e algum temor. Sobretudo quem tem mais experiência no juvenil, e muitos dos nossos administradores têm alguma experiência do juvenil, eles davam sempre o exemplo do *Geronimo Stilton*. Quem nos dera ter o *Geronimo Stilton* porque corre sempre, sempre bem, mas a verdade é que todas que publicam juvenil compram séries enormes de coisas que querem ser parecidas com isso e não são e que não correm nada assim. Portanto, ficamos sempre com esse temor.

Porque razão estas trilogias/sagas não tiveram continuação em Portugal, quando no estrangeiro todos os livros foram editados?

J. N. – Muito boa pergunta! Eu sei porque é que não tiveram em Portugal. Porque não venderam o suficiente para justificar. Em particular Espanha é um bom exemplo, porque tudo o que fosse esta ficção romântica juvenil, eles não se fartavam dos liceus de vampiros em Espanha. Cada coisa nova que aparecia com fantasia e uma saga, uma história quase como uma novela, no sentido em que tem uma grande variedade de personagens. Não é como o *Twilight* que são três, neste caso é um grupo muito grande, normalmente de adolescentes e depois com a componente de sobrenatural. Em Espanha, este *boom* coincidiu mais ou menos com a crise, e eles não se fartavam daquilo. Tudo o que se publicasse, o liceu de vampiros, o internato de lobisomens, o

campo de férias de licantropos, tudo vendia. Era um mundo ao contrário para nós. Em Portugal, nós temos este modelo: sai um, esse vende muito, vende tudo, e depois sai o segundo que vende mais um bocadinho, e depois o resto já não vende quase nada. E em Espanha era o contrário. Sai um que vende muito, sai outro que vende menos 10%, e depois sai outro que vende mais 10%. O gráfico é de altos e baixos, mas muito no alto. E o nosso gráfico é um muito alto, um relativamente mais baixo, e depois desce. Nunca consegui perceber qual era o fascínio, mas em Espanha, em Itália, na Alemanha, mas a Alemanha sempre teve uma tradição muito, muito forte de literatura juvenil e antes dos Americanos inventarem o YA, os alemães já tinham todo um mercado para jovens leitores, dos 8 aos 23, eu diria. Que depois aumentou ainda mais com esta explosão, mas eles exploravam muitíssimo. Na Europa de Leste também tinham muitíssimo sucesso, agora cá nunca consegui perceber como é que continuaram lá fora e cá... por exemplo, eu sei que em Espanha continuaram porque o primeiro vendeu muitíssimo então é claro que continuaram a publicar. Quando viram quanto vendeu o primeiro, eu creio que já tinham comprado os primeiros cinco e assim que houve mais material disponível também compraram. Nos Estados Unidos eu já não estou tão informada da maneira como funciona. Não sei se será tão frequente descontinuarem trilogias, imagino que não até porque eles trabalham com muito mais antecedência e, por exemplo, eles pagam adiantamentos aos autores. Portanto, eles já têm o investimento feito numa trilogia. E eles lá têm muito os *commissioning editor*, que em Portugal não existe muito. Havia um autor que eu gostei muito, ele escreveu um conto muito giro sobre um zombie, e este autor foi contactado por um *commissioning editor* a dizer que gostaram muito do conto dele e a perguntar se não queria desenvolver o conto para um romance. E aí uma Editora já está a comprar um livro que não está escrito, e pode arriscar-se... Os americanos nesse aspeto correm muitos, muitos riscos. Eles têm uma proficiência de marketing de descobrir como cada mercado funciona, que nenhum outro país tem, talvez a Alemanha. Então esta Editora encomendou o romance e depois os editores trabalham de perto com os autores, ou seja, trabalham o próprio texto, e desenvolveu-se para um livro muito engraçado, mas muito formulaico. Notava-se que o livro estava bem escrito, mas que estava a querer ser mais comercial do realmente era. E a ideia era desenvolver para uma trilogia, tanto que o livro parece que não acaba, e todos estes livros são assim, acabam todos em aberto porque querem sempre ter a

possibilidade de continuar. E de facto ele não escreveu mais nada. Lá está, foi um *commissioning* que correu mal. A Editora estaria certamente a pensar que isto agora é uma coisa que está muito na moda, está muito na tendência, vou pedir para escrever isto. Se calhar se tivesse encomendado um livro de contos seria uma coisa mais literária, que vendia menos, mas teria mais longevidade. Eu não tenho bem a certeza de como será o cenário nos Estados Unidos em termos de coisas que são encomendadas e projectadas e depois não chegam a concretizar. Eu creio que eles fazem bastante menos, até porque como trabalham... ou seja, quando dizem que fazem uma trilogia vão mesmo fazê-la. Porque eles trabalham com muita antecedência e anunciam-na, e então há compras que são feitas com muita antecedência e eles têm de cumprir.

Como sabiam [os Editores destes livros] que trilogias/sagas como o *Harry Potter*, *Sangue Fresco*, *Twilight* ou *A Noite de Todas as Almas*, iriam ter sucesso em Portugal? Teve apenas a ver com o sucesso que tiveram nos seus países de origem ou já havia algo mais?

J. N. – A única coisa que posso dizer é falar com os editores que publicaram esses livros. Porque cada editor tem na sua carreira aquele momento em que decidiu publicar aquele livro em que ninguém acreditava e depois vendeu imenso. Isso é aquilo de que as nossas vidas são feitas, isso é decidir não publicar aquele livro que depois vendeu imenso. Todos os editores têm histórias dessas. Eu conheço um editor sueco que comprou os direitos do *Harry Potter* quando ainda não era nada conhecido, e vendeu a Editora muito pouco depois. Portanto, ele nunca viu aquilo a ser um sucesso. A Editora que publicava umas coisas assim mais de nicho e fantasia e alguma ficção e tal, e aquilo não estava a vender nada. Uma das últimas coisas que ele comprou foi o *Harry Potter* e nem chegou a publicar porque vendeu a Editora. Mas estas decisões são sempre muito... Quer dizer, os editores depois fazem um bocado de bravada e história disto: eu vi logo na altura que isto ia ser... não se sabe, são riscos. Nós corremos riscos com absolutamente tudo o que fazemos. Nós gostamos do livro, até criamos simpatia pelo projecto, afeiçoamo-nos às personagens, aquilo diz-nos alguma coisa. Fundamentalmente, por muito que todos os editores digam que não publicam os livros que gostam, não publicam aquilo que lêem, publicam aquilo que vendem. Mas mesmo nos casos em que, por exemplo eu não sou leitora de livros de auto-ajuda e só publico auto-ajuda. Mas é claro que há livros que eu

gosto mais e fico mais afeiçoada. Por exemplo, eu é que lutei imenso para publicar a Marie Kondo, que agora está a ser um grande sucesso. Eu adoro a Marie Kondo, gosto mesmo. E claro, depois digo: não é por gostar, é porque eu fiz a análise de mercado e vi... Mas sim, é porque gostamos. O factor subjetivo entra aí muito. E não sei, nós vemos qualquer coisa e pensamos: isto pode resultar. É muito subjectivo. E o facto de terem sido adaptados para o cinema ou para a televisão pode ou não jogar a favor do livro. Essa tentação, esse “canto de sereia” da televisão e do cinema já foi uma coisa com que os editores se entusiasmaram mais. No início deste *boom* em particular da fantasia, para os editores foi uma coisa inédita. Nunca se viu tanta coisa a ser adaptada. Aquilo que todos os editores esperam que aconteça e que os agentes literários nos vendem é mais ou menos o que está a acontecer agora com a Marie Kondo e com a Netflix. O pessoal não leu o livro e não conhece e nunca ouviu falar, depois passa uma série na Netflix e a pessoa vê um ou dois episódios, quer goste quer não goste, o nome fica ali subliminar. Depois o Ricardo Araújo Pereira faz uma “Mixórdia de Temáticas” em que diz mal da cena ou goza com a cena. E se o editor fizer um bom investimento em marketing e o livro estiver à mostra na montra das livrarias, as pessoas têm o nome ali no cérebro. Eu já disse ao meu colega do marketing, ele [o RAP] chamou-lhe chalupa, e eu disse: nós temos de pôr isso na capa a dizer assim entre aspas: “Chalupa” - Ricardo Araújo Pereira. Acho que é o melhor elogio que fizeram a um dos meus livros. Mas o que nós achamos sempre que vai acontecer é isso, é que se vai começar a falar tanto do autor e vai ter tanta visibilidade, que mais ou menos por osmose, por uma espécie de processo inexplicável de contágio, isso vai fazer com que as pessoas que não são leitores, que são espectadores do programa de televisão, tenham curiosidade. Mas depois aprendemos com a experiência a não contar muito com essa curiosidade que leva as pessoas a gastar, nos livros de fantasia então, a gastar em média 18€, não sei se não será mais. São livros muito caros. É que uma pessoa não gasta esse dinheiro por curiosidade. Lá está, na Marie Kondo resulta porque são 14,40€. Agora 20€ uma pessoa não pensa: eu vi isto na série, se calhar vou levar. Ou seja, essa fórmula que nos tentam vender: as pessoas vão ouvir falar muito disto e depois vão comprar o livro. Resulta nos Estados Unidos, porque se tem *paperbacks* a \$11. Não resulta aqui. E nós tivemos muito essa experiência na Bertrand e eu antes disso com a Bico de Pena com a ficção literária, em que nos dizem: vai ser adaptado ao cinema, isto vai ser uma maravilha. Não é, as pessoas vêem o filme

depois não querem necessariamente ler o livro. Essa transição não é tão imediata como seria de pensar. Com a Margaret Atwood, por exemplo, por falar em distopias com o *Handmaid's Tale*, é verdade que a série gerou muita curiosidade em relação ao livro. Mas porque é um livro que gera muita discussão e o livro é uma maneira de prolongar essa discussão e de aprofundar muitos dos temas que são ali tratados. Mas eu diria que é mais uma excepção do que uma regra. A componente de adaptação cinematográfica e televisiva eu acho que foi um dos elementos que fortaleceu muito esta inflação de interesse da parte de agentes literários e editores, porque em todos os catálogos eles depois punham: direitos vendidos à Fox, direitos vendidos a... e os editores iam comprar. A certa altura eu e a Maia já sabíamos que cada livro que apresentávamos ia ter série. É uma grande armadilha por uma série de razões. Não só porque o efeito nas vendas não é tão imediato como nós pensamos, mas também porque a maneira como este outro mercado do audiovisual funciona é completamente diferente. A maior parte dos editores não sabe, mas alguns vão-se informando, quando se vende a opção de adaptação, tem-se a opção durante cinco anos, creio, tipicamente, que é um negócio óptimo para os agentes. Porque ganham mais dinheiro, porque os estúdios têm muito mais dinheiro do que as Editoras, então paga-se uma dinheirama pelo direito durante cinco anos pela opção de considerar se se vai adaptar ou não. Só que desenvolver um projecto de programa de televisão e de filme demora muito tempo e há muita gente que aparece e que desaparece, e diz que vem e depois não vem, e está envolvido e depois não está. A pós-produção em cinema demora em média um ano. Para não abusar dos zombies, mas o exemplo contrário disso é o *World War Z* (*A Guerra Mundial Z*) também foi um filme, mas o filme é péssimo. E o livro foi um *bestseller* nos Estados Unidos, cá não foi tanto. Nós ainda tivemos a pensar publicá-lo, ele foi publicado pelo Pedro Reisinho que não altura estava na mesma Editora que publicou o *Twilight*, seria? É um romance maravilhosamente bem escrito, que resultou num filme de série Z, vou fazer trocadilho com zombie, mas foi mesmo um filme muito mau. Porque notava-se que o autor foi completamente afastado do projecto, ele ainda esteve ligado ao *screenplay* da primeira opção do filme e depois foi afastado ou ele próprio afastou-se porque começou a ver que aquilo estava a ficar muito mau. Mas lá está, nós temos esta ideia que o facto de um estúdio ter comprado os direitos ou ter em opção, pode ser uma coisa boa, mas para já nem sempre sai o filme ou a série. Se sai depois acontece

muitíssimo o equivalente ao publicar só o primeiro livro da trilogia, que é: a primeira temporada com sete episódios... Mas os objetivos dos produtores de cinema não são os mesmos de um editor de livros. A verdade é que os produtores querem contar uma história muito mais *streamline*, não querem a chamada “palha” e a coisa tem de ser muito simplificada. Um herói é um herói e não pode haver muita complexidade nisto. E uma história de amor é uma história de amor, é aquilo e pronto.

Antigamente, era mais difícil os leitores descobrirem se as trilogias/sagas que eram traduzidas tinham ou não continuação no país de origem. Agora, com a Internet, essa informação está disponível à distância de um clique. Não teme que muitos dos leitores, devido ao conhecimento da língua inglesa, prefiram adquirir as trilogias/sagas completas na língua de partida, em vez de adquirirem as traduções incompletas?

J. N. – Sim, esse é um dos factores que nos levou a nós, e imagino a muitos outros editores, a desinvestir neste mercado, neste nicho e neste género. Percebemos que quem lê mesmo fantasia... Lá está, nós compramos os livros com muita antecedência, e muitas vezes publicávamos ao mesmo tempo que a edição original, já tínhamos esse risco um bocado coberto. Mas quando se tratava de coisas que já estavam publicadas ou que víamos que não íamos conseguir fazer ao mesmo tempo, sabíamos que isso era um risco e um risco considerável. Porque, tipicamente, os portugueses lêem em inglês e têm acesso, e sobretudo, nós tivemos essa experiência na ContraPonto onde também publicávamos novela gráfica, que não existia em Portugal praticamente. Agora a Advir tem andado a publicar umas coisas muito giras. Nós tivemos uma experiência engraçada com o *Persépolis*, que esteve publicado pela Polvo há muitos anos o primeiro volume, mas há 10 anos que não estava no mercado, nós publicámos em um só volume. Quase toda a gente com quem eu falava já tinha lido o livro em inglês, toda a gente conhecia o livro e tinham visto o filme também. Mas mesmo assim o livro vendeu muito, houve muita gente que voltou a comprar. Mas foi um bocadinho uma exceção. O que descobrimos aí com a novela gráfica, que já tínhamos intuído um bocadinho com a fantasia é que, sendo um mercado de nicho, tem leitores muito especializados e muito fidelizados e muito informados que sabem ler inglês e vão comprar estes outros livros.

E isso foi definitivamente um factor porque sabíamos que estávamos a concorrer com as edições inglesas.

E os leitores que não sabem inglês e têm apenas como opção ler os livros em português, não acha que ficam desiludidos quando as trilogias/ sagas não são concluídas e, por isso, desmotivados para continuarem a ler?

J. N. – Sim e escrevem-nos, e é de partir o coração. De vez em quando ainda recebemos e-mails a perguntar, e é horrível. Temos de explicar, compre-nos 1500 exemplares e a gente publica. É horrível, porque, lá está, a venda média era razoável em termos comparativos. Ou seja, nós na ContraPonto com os livros de fantasia, a venda média era comparável à da ficção literária, que é de cerca de 700/800 exemplares, talvez um bocadinho menos, havia uns que corriam mesmo mal. E os que corriam mesmo mal vendiam 200 exemplares, de uma tiragem de 2000, 10% de uma tiragem é muito grave. Nós tínhamos em vista vendas muito superiores, e nalguns casos de facto correu bem e tínhamos as vendas suficientes para continuar. Com vendas assim não se pode continuar. Se o primeiro vendeu 200 não se vai publicar o segundo, porque o modelo que temos de análise para os livros em volumes ou as séries, é muito do juvenil e os nossos colegas que trabalham mais o juvenil tinham muito esta experiência de que o primeiro vende sempre muito mais, depois o segundo e o terceiro vendem cerca de 5 a 10 % menos, muitas vezes com um quarto ou quinto volta a recuperar. Depois tem-se uma outra dinâmica que é de novos leitores que começaram ali e depois voltam. Mas a regra era sempre se o primeiro não correr bem, não se pode investir no segundo. Nalguns casos ainda, depois, dependia o que queria dizer correr bem, se não estivéssemos a perder demasiado dinheiro ainda tentávamos o segundo. Mas se o primeiro e o segundo andassem ali muito perto o vermelho, então não se ia ao terceiro.

Acha que este pode ser um dos motivos pelos quais as camadas mais jovens não gostam ou não têm tanto interesse em ler?

J. N. – Isso eu adorava saber. Será que é porque se publica mais e se lê menos, porque há demasiada oferta. Um fenómeno que achávamos muito interessante, os livros *Young Adult* alemães e ingleses tinham um *delay* em relação aos leitores internacionais. Ou seja, um livro que era apresentado num catálogo inglês como para leitores dos 8 aos 13,

era apresentado num catálogo para editores portugueses como sendo dos 13 aos 16. Porque os leitores ingleses, tipicamente, têm um nível de proficiência de leitura, de capacidade de análise de texto, de desenvolvimento de interpretação que os leitores portugueses não têm. Leitores ingleses mais novos conseguiam ler coisas mais complexas que os leitores portugueses ao mesmo nível. Um miúdo inglês de 10 anos conseguia ler uma coisa que aqui teríamos de publicar para 13, e estamos a falar de coisas relativamente simples de ter muitas analepses ou ter referências históricas ou ter algum sarcasmo, algum humor que só se compreende um bocadinho mais tarde. Mas a verdade é que os leitores ingleses e alemães conseguiam já muito novos ler coisas bastante complexas. E isso tem a ver com os hábitos de leitura e com o ensino da leitura. A questão é que não se pode obrigar a ler, como acontece nas escolas. Não funciona. Eu uso sempre como exemplo as pessoas que se queixam das descrições da paisagem n’*Os Maias*, se se tem um bom professor de Português lê-se. Aquilo é fascinante. É preciso é passar essa barreira do secante, e ou os pais fazem esse trabalho em casa (que é fundamental) ou se tem um bom professor. E quem não tenha nem uma coisa nem outra, não gosta de ler. Embora passe o dia todo a ler no telemóvel, que é uma coisa que me irrita quando as pessoas dizem: já não se lê, já não se escreve. Nós não fazemos outra coisa o dia inteiro, nunca houve outra altura da humanidade onde houvesse tanta literacia no sentido em que estamos constantemente a ler. Mas é verdade que esta edição para *Young Adults* é capaz de ter tido uma influência que eu acho que só vamos conseguir avaliar daqui a alguns tempos. É capaz de ter tido uma influência não muito feliz nos leitores jovens que gostavam de fantasia e consumiam este género, porque de facto estas descontinuações e estas apostas muito súbitas, esta oferta muito variada e muito súbita, e que também subitamente se descontinuou. É curioso pensar que efeito é que terá. Certamente um dos efeitos que eu tenho mais ou menos reparado, mas lá está, não totalmente, foi de uma certa desilusão com as Editoras. Pensar que eles só publicam o que vende, portanto...

O que pensa que poderia ser feito para que futuras trilogias e/ou sagas de livros possam ser traduzidas e editadas na sua totalidade?

J. N. – Que as pessoas comprassem mais livros. É uma pergunta um pouco como uma pescadinha com o rabo na boca. As Editoras são empresas e precisam que as coisas

vendam. Eu diria que a resposta preguiçosa é dizer se houvesse algum apoio, os editores estão sempre a queixar que não há apoio do Estado. Isso facilitava bastante. Alguma coisa como o Plano Nacional de Leitura, isso é um grande incentivo à edição, porque o autocolante PNL ajuda a vender livros, mas são de outras idades. Mas não ajuda a consumir, a ler livros. Ler aprende-se lendo. Não há outra forma. É ler e tem de ser por gosto. E eu acho que o que dá pesadelos às pessoas que trabalham no escolar aqui na Porto e com estas coisas todas ligadas ao incentivo da leitura é precisamente como é que se cria gosto. É muito difícil. Lá está, este tipo de livros, os de fantasia, são pura diversão. Seria difícil categorizá-los como livros de incentivo à leitura, quer dizer são, porque são divertidos. Mas não os estou a ver como PNL, como Plano Nacional de Leitura. Mas precisamente o que é preciso ler é o que é divertido, é assim que as pessoas começam a ler. Ler tem de ser sempre divertido. Para quem gosta de ler, *Os Lusíadas* são a coisa mais divertida de mundo, *Os Maias* são mesmo a coisa mais divertida do mundo. Aquilo é de morrer a rir, aquilo é belíssimo. A experiência de leitura tem de ser sempre assim, tem de ser uma paixão. Como é que se cria isso? É lendo. É a pescadinha de rabo na boca. Ler por prazer. Eu acho que Portugal ainda é muito castigado por uma coisa que, não sendo directamente, apesar da herança do Estado Novo, esta falta de literacia, esta falta de hábito de leitura, significa também a falta de hábito de leitura recreativa. Eu tenho muito esta conversa com editores estrangeiros, quando nos tentam vender coisas que são sátiras ou coisas cómicas ou livros que são só divertidos. Por exemplo, há uma moda agora para livros com nomes nórdicos para felicidade, e isso tende a vender muito bem. Eu tenho uma amiga finlandesa que publicou um livro que está a ser um grande sucesso na Finlândia e em toda a Europa do Norte. Eles escreveram esse livro como sendo o segredo finlandês da felicidade, então tudo o que as pessoas precisam para ser feliz é apanhar uma bebedeira de pijama em casa. Eu pensei imediatamente em publicar esse livro porque achei uma ideia divertidíssima, é um livro cómico. E depois quando falei com os meus colegas, pronto foi as objeções de sempre e que eu já sabia. Mas os livros cómicos não vendem, os livros de sátira não vendem. Um livro não vai vender por ser só divertido. Porquê? Para já, porque vai custar 15€, ou mesmo que custe menos, isso não é pouco dinheiro. Para o nosso salário médio e para o nosso nível de vida, isso não é pouco dinheiro. Não é como comprar um *paperback* de 7€. Os portugueses não ganham o suficiente para dizer: que se lixe, vou comprar isto.

Somos um país pobre, 15€ por um livro é muito dinheiro, portanto não pode ser uma coisa divertida. Não me vou dar este miminho. Tem de ser uma coisa educativa, tem de ser uma coisa séria, ou que vou ser obrigada a ler. Tudo isso está absolutamente contra àquele que devia ser o impulso natural da leitura, que é ser divertido. Eu acho que passa muito por aí. Nós não cultivamos muito a leitura puramente recreativa.

ANEXO C: ENTREVISTA À GESTORA DE MARCA DRA. HELENA ALVES DO GRUPO LEYA

Data: 25/01/2019

Tipo de entrevista: presencial

Local: Grupo LeYa

Entrevistada: Dra. Helena Alves (H. A.)

Cargo: Gestora de Marca no Grupo LeYa

Duração: 25m 24s

- *The Black Dagger Legacy* de J. R. Ward (Casa das Letras – Grupo LeYa)
- *Angels Blood* de Nalini Singh (Casa das Letras – Grupo LeYa)
- *Touch The Dark* de Karen Chance (Gailivro – Grupo LeYa)
- *Blood Ties* de Jennifer Armintrout (Gailivro – Grupo LeYa)

M. Q. – Como teve [a Editora] conhecimento deste(a) autor(a) e desta trilogia/ saga?

H. A. – Os editores têm reuniões anuais com agentes. Portanto, se eu escrever em Portugal só posso editar em Portugal, para conseguir ser editado noutro país alguém desse país, um agente desse país, tem de estar interessado no meu livro e publicá-lo lá. É o que acontece com esses autores, são americanos ou ingleses, há agentes que tentam vender os seus livros para outros países, e esses agentes têm reuniões com os nossos editores. Em alguns casos, reuniões de feiras (como a de Frankfurt ou Londres ou Bolonha), outros já têm relações de trabalho de há muitos anos e falam: olha recebi este livro, acho que tu ias gostar; já lançaste este?, se calhar este faz sentido; este teve sucesso no teu país; vê lá o que achas deste.

Como se processa a aquisição de um livro para ser traduzido e editado em Portugal? Foi difícil acordar o contracto com os responsáveis pelos livros no país de origem? Eles tinham algum tipo de exigências?

H. A. – O editor decide que aquele livro tem interesse e lê alguns capítulos, no caso da LeYa faz-se uma reunião para decidir se faz sentido editar ou não, e depois da reunião e

de se decidir editar este livro fala-se com o agente e com o departamento de direitos de autor para fechar um contrato com x *royalties*, com x *advances*, com x de marketing. O que cada agente acha que é melhor para o seu autor, recebemos o original em PDF e traduzimos. Cada agente e cada autor tem as suas exigências dependendo do nível em que está. Se for um autor super-conhecido e super-famoso, as exigências são monetárias e de marketing. Se são autores menos conhecidos, que eles têm muito interesse em lançar e que acham que vai ter sucesso, eles próprios fazem um esforço para que isso aconteça, portanto vão mais ao encontro do que nós pedimos. Às vezes até com a hipótese de, se se vender tanto sobe-se para x, se não se vender, fica-se por aqui.

O que os fez pensar que este(a) autor(a) e os seus livros seriam interessantes para os leitores portugueses?

H. A. – Os racionais são sempre ou coisas que nunca foram editadas cá daquele género e nós decidimos arriscar para ver se funciona, ou pode ser de alguma coisa que já seja editada e que tenha sucesso e resolvemos experimentar. Os racionais são sempre muito diferentes. Pode ser numa de experimentar, pode ser só muito bom e tem de ser lançado porque está muito bem escrito, pode ser por os direitos terem sido vendidos para um filme e arrisca-se até o filme ser lançado. Ou vem com muito bom média lá de fora, com muito boas críticas ou muito boas vendas lá de fora.

Quando começaram a traduzir e editar os livros, a ideia era trazer todos para Portugal?

H. A. – É engraçado que todas as pessoas me fazem essa pergunta, mas isso acontece em tudo o que é cultural. Você pode adorar a primeira temporada de uma série, mas não há a segunda, porquê? Porque não tem público. A razão é sempre a mesma. Se eu lanço três livros de uma autora e não funciona e cada vez vende menos. Se eu chego ao terceiro livro e vendo 200, obviamente não vou lançar o quarto, não faz sentido. Percebo que há 200 pessoas que vão ficar muito tristes, mas o que é de investimento, entre direitos, *advance*, tradução, não dá para satisfazer 200 pessoas. Mas isso acontece transversalmente. E o público, como gosta muito daquele produto, não tem noção e não percebe porque é que mais ninguém gosta.

Porque razão estas trilogias/sagas não tiveram continuação em Portugal, quando no estrangeiro todos os livros foram editados?

H. A. – Isso não sei explicar. É impossível explicar. Uma coisa que venda muito em Espanha não quer dizer que venda muito aqui. Tem a ver com o tipo de público, com o que é que nós gostamos. Para já, não somos um público que leia muito, começa logo por aí, e temos um mercado muito pequeno, coisa que as pessoas também se esquecem. Uma coisa é fazer um livro em inglês que posso vender desde a Índia aos Estados Unidos à Inglaterra, para além das outras pessoas todas que lêem em inglês e aqui também já acontece isso, há muita gente que compra em inglês, o que diminui ainda mais o meu espectro. Se há uma pessoa que compra um livro em inglês, já não compra em português. Portanto, já não vale a pena investir para essas 200 pessoas, e se calhar em vez de 200 vou ter só 100, porque as outras já compraram em inglês. Para além do nosso mercado ser muito pequeno, portanto obriga a fazer escolhas muito curtas, as pessoas em Portugal também desvalorizam muito. Acham que o livro é uma coisa muito cara, e esquecem-se de tudo o resto do que há por trás. Preferem pagar 1000€ por um telemóvel ou 50€ por um jogo ou 60€ por um concerto, mas um livro já é caro. É o mercado que existe e temos de gerir isto em função disto. As pessoas lêem cada vez menos.

Como sabiam [os Editores destes livros] que trilogias/sagas como o *Harry Potter*, *Sangue Fresco*, *Twilight* ou *A Noite de Todas as Almas*, iriam ter sucesso em Portugal? Teve apenas a ver com o sucesso que tiveram nos seus países de origem ou já havia algo mais?

H. A. – Não é uma questão de coragem. Eu lanço um, tem sucesso, lanço os outros todos. Se eu tenho vendas, justifica. Não existe um editor que saiba o que vai ter sucesso ou não. A “coragem” existe sempre em cada livro que o editor lança. Acreditamos sempre que vai funcionar. O editor diz sempre que aquilo é a melhor coisa e que acha que pode funcionar. E depois, é a resposta do público ou a não resposta. O *Twilight* já vinha embalado lá de fora, vinha com números impressionantes. Lançámos aqui, as pessoas responderam, portanto... As vendas e o sucesso que tiveram justificaram a adaptação ao cinema, no caso do *Harry Potter* e do *Twilight*. O *Sangue Fresco*, os livros só chegaram

a Portugal depois da série. No caso de *A Noite de Todas as Almas*, a Editora gosta do livro, achou que o livro era bom e tem vendas e já saiu a série.

Antigamente, era mais difícil os leitores descobrirem se as trilogias/sagas que eram traduzidas tinham ou não continuação no país de origem. Agora, com a Internet, essa informação está disponível à distância de um clique. Não teme que muitos dos leitores, devido ao conhecimento da língua inglesa, prefiram adquirir as trilogias/sagas completas na língua de partida, em vez de adquirirem as traduções incompletas?

H. A. – Sim, há esse medo. Nós tentamos o mais possível acompanhar. No caso do Paolini, nós acompanhámos no espaço de uma semana o lançamento do inglês. Em relação às sagas descontinuadas não representa medo nenhum, porque se estou a perder dinheiro com isso não tenho medo nenhum de não acabar uma série e as pessoas irem comprar em inglês. Isso é o mesmo que se a segunda temporada de uma série não vier para Portugal e vou passar a ver no computador. Tudo bem... O que não vou fazer é gastar dinheiro numa tradução, numa capa, numa revisão, e fazer uma tiragem, e etc. para depois não ter público. Se a pessoa vai buscar em inglês, tudo bem. Agora se eu obviamente quero continuar a investir naquele autor e quero continuar a lançar livros dele, o medo de as pessoas irem comprar em inglês, isso sim já é real. E as livrarias também não nos ajudam nada. Porque põem o livro em inglês ao lado do português.

E os leitores que não sabem inglês e têm apenas como opção ler os livros em português, não acha que ficam desiludidos quando as trilogias/sagas não são concluídas e, por isso, desmotivados para continuarem a ler?

H. A. – Sim, acho que sim. Por isso é que eu recebo e-mails de algumas pessoas muito zangadas, outras desiludidas, outras a perguntar porquê, tudo. Mas isso é a pessoa que está fechada naquele mundo. Acha que como gosta muito, toda a gente gosta muito, mas na realidade só ela é que gosta muito. Porque a Editora vive de vender livros, portanto obviamente o meu interesse é vender livros e se isso tivesse sucesso, gostaríamos de continuar... E obviamente, se um editor acha que é um bom livro e se lançámos três livros era porque achávamos que eram bons. Mas se não tem vendas...

Acha que este pode ser um dos motivos pelos quais as camadas mais jovens não gostam ou não têm tanto interesse em ler?

H. A. – Achas mesmo que é esse o problema? Não é de todo esse o problema. Eles não gostam de ler, ponto. Não gostam de ler porque têm televisão, porque estão agarrados ao computador, porque têm outros interesses, porque a escola também não os motiva para isso. Não gostam de ler porque não vêem os pais ler, não gostam de ler pelas mais variadas razões. Não é porque começam a ler uma saga e depois não acaba, até porque na realidade, e se fores analisar, as que não acabam são uma minoria. O *Percy Jackson* acabou, o *Harry Potter* acabou. A maioria das sagas acabam, como a da *Guerra dos Tronos*. Portanto, os editores fazem sempre um esforço, naquelas coisas que pensam que são boas e têm potencial para acabar. Não é isso que justifica os miúdos não lerem. Eu acho que passa muito pela escola e por aquilo que têm em casa. Acho que não ajuda nada aquela escolha obrigatória de livros para eles lerem.

O que pensa que poderia ser feito para que futuras trilogias e/ou sagas de livros possam ser traduzidas e editadas na sua totalidade?

H. A. – Se eu souber a resposta a isso, ligo-te. Porque isso é... Como é que eu vendo? Como é que eu chego à maioria das pessoas? Como é que eu convenço as pessoas que esses livros são bons? Quando eu souber isso, todos os livros que eu lançar são um sucesso. Não sei a resposta. Não é só marketing, não é só... É um conjunto de factos que fazem esses livros. Por exemplo, o *Percy Jackson* são livros que continuam a vender, a saga está completa, fizeram um/dois filmes e não fizeram mais. Mas os livros continuam a vender. É uma saga de *Young Adult* que continua a vender, todos os anos reimprime, todos os anos vende. O exemplo do *Twilight*, fizeram os filmes todos, todos os livros venderam muito, mas agora já não vende. Era uma coisa que estava na moda e que criou uma altura muito marcada, mas agora não tem expressão nenhuma em termos de vendas. O *Percy Jackson* vai sempre vendendo, vai passado de geração em geração. Cada livro, cada saga, cada autor é uma situação. Nunca há uma regra. Uns podem estar melhor escritos, outros têm histórias mais interessantes, uns funcionam melhor entre as pessoas. Não sei como é que funciona, não faço ideia.

ANEXO D: ENTREVISTA AO DIRECTOR GERAL DR. LUÍS CORTE LEAL DO GRUPO SAÍDA DE EMERGÊNCIA

Data: 25/01/2019

Tipo de entrevista: por escrito

Entrevistado: Dr. Luís Corte Real (L. C. R.)

Cargo: Director Geral do Grupo Saída de Emergência

- *Dead Witch Walking* de Kim Harrison (Chá das Cinco – Saída de Emergência)
- *Moon Called* de Patricia Briggs (Saída de Emergência)

M.Q. – Como teve [a Editora] conhecimento deste(a) autor(a) e desta trilogia/ saga?

L. C. R. – Por vezes os títulos são sugeridos pelos agentes, outras vezes somos nós que os encontramos nas pesquisas que fazemos. Neste caso, já lá vão muitos anos, mas penso que fomos nós que andávamos à procura de autoras de Romance Paranormal. Isto porque, outras séries que tínhamos do mesmo género, como por exemplo *A Casa da Noite* de P. C. Cast, estavam a vender muito bem.

Como se processa a aquisição de um livro para ser traduzido e editado em Portugal? Foi difícil acordar o contracto com os responsáveis pelos livros no país de origem? Eles tinham algum tipo de exigências?

L. C. R. – O processo de aquisição de um livro para Portugal processa-se da mesma forma que para qualquer outro país. Os autores, salvo raríssimas exceções, não negociam directamente os direitos dos seus livros, têm agentes literários que o fazem por si. Ao contactarmos os agentes fazemos uma oferta que inclui várias informações: percentagem de *royalties* sobre o PVP do livro (normalmente 8% para traduções); valor do adiantamento (*royalties* que são pagos logo à cabeça); data de publicação; etc. Como poucas Editoras em Portugal exploravam este género e não houve mais interessados, não houve quaisquer exigências.

O que os fez pensar que este(a) autor(a) e os seus livros seriam interessantes para os leitores portugueses?

L. C. R. – As vendas de livros regem-se muito por modas. *O Código da Vinci* criou a moda dos *thrillers* ligeiros, que durou bastantes anos e lançou muitos autores, como o José Rodrigues dos Santos. O *Harry Potter* criou a moda dos jovens feiticeiros. *As Cinquenta Sombras de Grey* fez do erótico, um género até então quase sem expressão, uma moda que durou mais de dois anos. O *Crepúsculo* lançou a moda dos vampiros que nós aproveitámos com, pelo menos, duas séries: a da P. C. Cast e a da Charlaine Harris. Pode-se dizer que a Kim Harrison e a Patricia Briggs já foram sub-produtos dessa moda.

Quando começaram a traduzir e editar os livros, a ideia era trazer todos para Portugal?

L. C. R. – A ideia é sempre publicar todos os livros de uma série, até porque isso é sinal que a mesma está a vender bem. Não há nada melhor para uma Editora do que ter uma série longa que venda bem. O nosso exemplo máximo são *As Crónicas de Gelo e Fogo* de George R. R. Martin que, passados mais de dez anos do seu lançamento, continuam a vender bem.

Porque razão estas trilogias/sagas não tiveram continuação em Portugal, quando no estrangeiro todos os livros foram editados?

L. C. R. – Estas sagas não tiveram continuação pois venderam mal. É normal que as sagas, de volume para volume, sofram quebras nas vendas. Isso acontece até com o George R. R. Martin, onde o 1º volume vendeu muito mais do que o 10º. Mas mesmo assim esse 10º volume vendeu bem. Isso não aconteceu com a Briggs nem com a Harrison, onde os últimos volumes já davam prejuízo à Editora. E porque é que a quebra nestas autoras foi tão acentuada? Nunca saberemos, mas normalmente deve-se a duas razões: leitores que deixaram de comprar pois desinteressaram-se da saga; e uma percentagem elevada de leitores que gostaram, mas preferiram passar a ler em inglês. Fala-se muito do direito que os leitores têm de exigir às Editoras que terminem as séries que começaram, mas ninguém fala da contrapartida necessária para que isso aconteça, que é os leitores comprarem todos os volumes das séries. Só com esse tipo de compromisso é possível assegurar que as sagas são publicadas na totalidade. Por alguma razão o Brandon Sanderson, quando veio a Portugal, se queixou de lhe darem tantos volumes a

autografar em inglês e não em português. Disse ele que se os leitores portugueses não comprassem em português, o mais certo era a sua Editora portuguesa o parar de publicar. Foi um comentário premonitório, pois fomos forçados a cancelá-lo devido à quebra acentuada nas vendas dos últimos volumes.

Como sabiam [os Editores destes livros] que trilogias/sagas como o *Harry Potter*, *Sangue Fresco*, *Twilight* ou *A Noite de Todas as Almas*, iriam ter sucesso em Portugal? Teve apenas a ver com o sucesso que tiveram nos seus países de origem ou já havia algo mais?

L. C. R. – Nem sempre o que vende bem lá fora vende bem em Portugal. Mas quando um livro se transforma num *bestseller* global, é quase certo que o será cá também. Por vezes os direitos desse *bestseller* estão disponíveis para Portugal, o que coloca várias Editoras num leilão acérrimo a ver quem fica com eles. Outras vezes, antes de se tornar nesse *bestseller* global, uma Editora já havia comprado os direitos para cá. Normalmente isso deve-se a algum mérito de antecipação, mas, na maior parte das vezes, deve-se a sorte absoluta. Porque, na verdade, ninguém consegue prever nem fabricar esses *bestsellers* globais. O livro mais vendido em Portugal em 2018 foi *A Arte Subtil de Saber Dizer Que Se F*da*. É nosso e, quando o comprámos, nem sonhávamos que pudesse vender tanto. Lá está: antecipação e alguma sorte!

Antigamente, era mais difícil os leitores descobrirem se as trilogias/sagas que eram traduzidas tinham ou não continuação no país de origem. Agora, com a Internet, essa informação está disponível à distância de um clique. Não teme que muitos dos leitores, devido ao conhecimento da língua inglesa, prefiram adquirir as trilogias/sagas completas na língua de partida, em vez de adquirirem as traduções incompletas?

L. C. R. – Claro que sim, ao contrário de Espanha ou Brasil, em Portugal há uma percentagem elevada da população que lê naturalmente em inglês. É sinal que o sistema de ensino está a funcionar, mas para as Editoras pode revelar-se um problema sério. Fundamentalmente na publicação de séries, onde depois do 1º ou 2º volume comprados em português (e que serviram para dar a conhecer um autor que provavelmente nem era conhecido em Portugal), muitos leitores decidem pular para as edições originais, que

são mais baratas e saem mais cedo. Ou seja, na maioria das vezes os leitores não passam a ler em inglês porque nós interrompemos a série, nós é que interrompemos a série pois eles passaram a ler em inglês.

E os leitores que não sabem inglês e têm apenas como opção ler os livros em português, não acha que ficam desiludidos quando as trilogias/sagas não são concluídas e, por isso, desmotivados para continuarem a ler?

L. C. R. – Claro que ficam. Quase tão desiludidos como nós, na Editora, que investimos tanto tempo, esforço e capital, e no final perdemos a todos os níveis: temos prejuízo com a saga; somos forçados a interrompê-la; e ainda temos que lidar da melhor forma possível com os leitores desiludidos com a situação.

Acha que este pode ser um dos motivos pelos quais as camadas mais jovens não gostam ou não têm tanto interesse em ler?

L. C. R. – Ler dá algum trabalho. Dá mais trabalho do que ver TV, brincar no telemóvel ou jogar consola. As alternativas aos livros são muitas e não ajuda sermos um país onde os pais dão os piores exemplos e os hábitos de leitura são residuais. Sinto angústia quando adultos que fazem dezenas de *likes* no Facebook por dia, ou vêem todos os jogos de bola, vêm lamentar-se que não têm tempo para ler. Todos temos tempo para ler, podemos é não o querer fazer. E não, não acredito que sejam as séries interrompidas a causa de os jovens lerem pouco. Até porque os jovens, regra geral, conseguem ler em inglês e não são as séries interrompidas que os impedem de continuar a ler, ainda que em inglês.

O que pensa que poderia ser feito para que futuras trilogias e/ou sagas de livros possam ser traduzidas e editadas na sua totalidade?

L. C. R. – Só há dois caminhos. O primeiro, que eu preferia, era os leitores perceberem que o compromisso para as sagas serem publicadas na sua totalidade exige dois intervenientes: a Editora teria de publicar todos os volumes e os leitores teriam de apoiar, comprando-os. O segundo caminho é as Editoras pararem de publicar séries com muitos volumes. Se não as publicarmos, não corremos o risco de as interromper. Parece que estou a ser irónico, mas é a mais pura das verdades: já aconteceu gostarmos muito

de um livro, mas como é o primeiro volume de uma série, optamos por não comprar os direitos. É uma espécie de censura baseada no número de volumes, o que faz com que bons autores nunca sejam traduzidos para português.